Webster

RASSEGNA BIBLIOGRAFICA

DELL' ARTE ITALIANA

DIRETTA

dal Prof. Egidio Calzini

ANNO II. — 1899

ROCCA S. CASCIANO
LICINIO CAPPELLI EDITORE-TIPOGRAFO
1899

THE GETTY CENTER
LIBRARY

Indice degli scritti

Memorie, Statuti, Inventarii.

C. Grigioni, Iacopo Bianchi scultore veneto del secolo XVI, p. 1-8.
E. Scatassa, Ori ed Argenti della Corte d' Urbino (1595-1605), p. 49-68.
Uno studioso veneziano, I recenti acquisti delle RR. Gallerie di Venezia, 101-109.
E. Calzini, Un' altra pittura del Nelli in Urbino, 109-114.
G. Mazzatinti, Statuto e Matricola dell' arte dei pittori in Perugia, 145-157, 209.222.
M. G., Esposizione d' arte antica in Pistoia, 158-161.
C. Mazzi, Un inventario veneziano del secolo XVI, 193-206.
G. Castellani, Le arti minori a Fano nel secolo XVI. 206-209.
E. Calzini, Una visita ai monumenti di Cagli (Note), 245-253.
F. Malaguzzi, Una Madonna del Bergognone, 253-255.

Recensioni.

G. Mancini. *Il contributo dei Cortonesi alla coltura italiana.* Firenze, Carnesecchi, 1898; in 8, pp. 128 (G. Mazzatinti), p. 8-11.
F. Malaguzzi Valeri. *L' Architettura a Bologna nel Rinascimento.* Rocca S. Casciano, Licinio Cappelli, 1899, in-8 grande pp. 249 con 79 fig. nel testo e 20 tav. in fototip. (E. Calzini), p. 12-21.
C. von Fabriczy, *Domenico Rosselli, ein vergessener Bildhauer des Quattrocento* (in *Jahrbuc der kön. preussischen Kuntsammlungen,* heft 1, 2 ; 1898 : Estr. in 4, pp. 40 (G. Mazzatinti), p. 68-70.
G. Magherini Graziani. *L' Arte a Città di Castello*, Lapi, 1898 : in 4, grande, pp. 394 con 136 disegni intercalati nel testo e 89 tav., e con un Atlante in fol. di 63 tav. grandi in cromo, eliotipia, ecc. (E. Calzini) p. 70-79.
Marcel Reymond. *La sculpture florentine.* Seconde motié du XV.e siécle. Florence, Alinari Freres, 8, Via nazionale, 1899 (E. Calzini), p. 177-121.
Adolfo Venturi. *La Madonna. Svolgimento artistico delle rappresentazioni della Vergine.* Un vol. in 4 di pp. XII-442, con 5 stampe in fotocalcografia e 516 in fototipografia — Ulrico Hoepli editore, Milano, 1899 (E. Calzini), p. 163-168.
Arch. Virginio Muzio. *Note e ricordi della Esposizione d' arte sacra in Bergamo* (agosto-settembre 1898). Bergamo, Istituto d' arti grafiche, 1899 (E. Calzini). p. 168-169.
Alfredo Melani. *Manuale di Scultura italiana, antica e moderna,* 2.a ediz. rifatta, con 24 incis. nel testo e 100 tavole. — Ulrico Hoepli, editore, Milano, 1899 (E. Calzini), p. 169-170.

Le Gallerie nazionali italiane. Notizie e documenti. Anno IV. Per cura del Ministero della P. Istruzione. Roma, 1899 (Tipi e tavole cromolitografiche dell' Unione Cooperativa Editrice — Fotoincisioni Danesi (E. Calzini), p. 223-227.

Dr. Alfred Gotthold Meyer. *Oberitalianische Fruhrenaissance. Bauten und Bildwerke der Lombardei.* Berlin, Wilhelm Ernst et Sohn, 1897 (B. P.), p. 227-229.

Stanislao Fraschetti. *Il Bernini. La sua vita, la sua opera, il suo tempo.* Con pref. di Adolfo Venturi. Un vol. di pp. VIII-456, con una stampa in calcografia, 37 tav. fuori testo e 228 incisioni. Milano, U. Hoepli, 1900 (E. Calzini), p. 258-261.

Alfred Gotthold Meyer. *Die Certosa bei Pavia.* Un bel fascicolo in 4, con 19 fototip. nel testo e 7 tavole. — Verlang von W. Spemann in Berlin und Stuttgart, 1899 (A. Bassi), p. 262.

Emile Bertaux. *Santa Maria di Donna Regina e l' arte Senese a Napoli nel secolo XIV.* Un vol. in 4, di pp. IX-174 con XI tav. in fotot. e molte incis. nel testo — Documenti per la storia e per le arti e le industrie delle provincie Napoletane (N. Serie) Napoli, R.º stabil. tip. F. Giannini e figli, 1899 (E. Calzini), p. 263-264.

Corrado Ricci. *Michelangelo* — Firenze, G. Barbèra, editore, 1900 (C. Grigioni), p. 265.

Documenti

relativi a *Jacopo Bianchi*, scultore, p. 6-8; *Melozzo da Forli*, pittore; *Giovanni Battista Rosetti*, pittore; *Gemignano da Piancaldo*, scultore (C. Grigioni), p. 114-117; ai numerosi maestri che nel secolo XV e XVI fecero parte del collegio o associazione dei pittori in Perugia (G. Mazzatinti), p. 145-157, 209-222; alla famiglia e discendenti di *Baccio Pontelli* in Urbino (E. Scatassa), p. 161-163; a *Marco Palmezzano*, pittore (C. Grigioni), p. 222-223; a *Federico Barocci*, ad *Antonio Merendi*, pittore, e a *Bartolomeo di Sante Mercuriale* di Forli, pittore (G. Castellani e C. Grigioni), p. 255-258.

Bibliografia : pp. 22-46; 80-98; 121-143; 170-189; 229-242; 265-282.

Annunzi e Notizie : pp. 47-48; 98-100; 143-144; 190-192; 242-244; 282-283.

ANNO II. Forlì, gennaio-febbraio 1899. N.° 1-2.

RASSEGNA BIBLIOGRAFICA
DELL' ARTE ITALIANA

Abbonamento annuo { per l' Italia . . Lire 5 / per l' estero . . » 7 } Un num. separato Cent. 50

Sommario: Grigioni Carlo. *Jacopo Bianchi scultore veneto del secolo XVI.* — Recensioni: Mazzatinti Giuseppe e Calzini Egidio. — Bibliografia: *Opere di carattere generale, Abruzzo, Emilia, Lazio, Lombardia, Marche, Napoletano, Piemonte, Puglie, Sicilia, Toscana, Umbria, Veneto.* — Annunzi e Notizie.

JACOPO BIANCHI

SCULTORE VENETO DEL SECOLO XVI.

Se la scultura della rinascenza non può competere, sia per la durata che per lo sviluppo, con la varia, ricca, multiforme produzione della pittura, la quale quasi in ogni centro intellettuale creò e sviluppò forme proprie ed indigene, questo fatto si accentua ancor più nella Romagna, la quale, mentre vanta una forte e relativamente originale scuola pittorica, non dà all' arte un solo scultore, se si eccettuino nel già decadente rinascimento due modesti artisti, Giacomello Baldini ravennate e Pietro Barilotti di Faenza [1]). « Non è raro del resto, scrive il Calzini [2]), in quell' epoca (nella 2ª metà del sec.° XV) che artisti toscani portino in Romagna il contributo illuminato e fecondo dell' arte loro ». E potremmo dire che questo fatto è quasi assoluto in quanto riguarda la scultura. Tanto è vero che Pino Ordelaffi, il più splendido e ardente mecenate della Romagna, quando volle abbellita la propria città, Forlì, ricorse ad artisti dal di fuori. Così quando nel 1459 imprese ad adornare la propria dimora (che più tardi nella sala delle Ninfe dipingeva a fresco un pennello, con ogni probabilità, del luogo), chiamò uno scultore forastiero, sinora ignoto, per i capitelli del portico; così nel '60 un artista veneto, Marino Citrino, innalzava la monumentale porta della Cattedrale forlivese [3]).

Intanto la Toscana mandava Benedetto da Maiano in Faenza a scolpirvi la tomba di s. Savino — e Faenza poco prima aveva ospitato Donatello —; inviava Francesco Ferrucci da

Fiesole ad eseguire il monumento a Barbara Manfredi [4]) ed una lunetta della Cattedrale in Forlì [5]), il sarcofago di Sigismondo Malatesta in s. Francesco di Rimini; mandava Antonio Rossellino ad erigere il mirabile monumento del beato Marcolino [6]). Sempre in quel felice periodo, artisti forastieri scolpiscono il sarcofago di Pietro Bianco [7]), le porte d' ingresso ed una pietà nella chiesa di Fornò, e ad uno scalpello non del luogo dobbiamo il ricco ciborio di Pieve Quinta [8]) nel comune forlivese.

Più tardi Luffo Numai affida a Tommaso Flamberti di Milano ed a Giovanni Cenni l' esecuzione del proprio monumento in s. Maria dei Servi di Forlì [9]), e non molto dopo al primo di essi i figli di Luffo commettono il mausoleo in s. Francesco di Ravenna. Così giungiamo ai primi anni del cinquecento, quando Iacopo di Caravaggio ultimava la decorazione della cappella della canonica nella Cattedrale forlivese.

All' aprirsi del secolo XVI, che segna lo spegnersi delle libertà municipali e dei principati di Romagna, ogni vita artistica rapidamente si estingue; declina la potenza delle famiglie patrizie sotto il dominio della Chiesa; non più l'arte anima e fa belle le città, sopra tutto quella Forlì del quattrocento, splendida di fasto e di eleganza, la quale, al dire degli Annali forlivesi s' era « così arricchita di case et abitazioni nobili, che più non rassomigliava quella che era prima ».

In questo periodo così scarsamente fecondo, che già prelude alla pomposa vacuità della decadenza, troviamo uno scultore assai poco noto, quasi affatto illustrato, il cui nome è rivelato dalla firma che l' artista medesimo amò apporre all' unica sua opera fino a poco tempo fa conosciuta.

*

O(PUS) IACH(OBI) VENET(I)

Così si legge sull' abaco di un capitello nella elegantissima arcata che dà accesso alla cappella dei Ferri in s. Mercuriale di Forlì. M' affretto ad aggiungere che veniva, non è molto, attribuito al medesimo artista, ed in maniera inoppugnabile, il mausoleo eretto alla memoria di Brunoro I° Zampeschi, e che ora trovasi nell' atrio di s. Ruffillo in Forlimpopoli [10]).

Non ispenderò parole intorno a queste due opere, conosciute e studiate; fermiamoci più tosto all' artista, riguardo al quale

la critica, dopo averci detto, con lieve difficoltà, che si chiamava Iacopo ed era veneto, o tacque — e fin qui era il meglio — o architettò induzioni strane e fantastiche ipotesi, dal Cicognara, che lo fa discendente di Marino Citrino [11]), al Casali, che lo identifica col Sansovino [12]). Il sussidio di alcuni documenti da me scoperti ci permette di illustrare la vita di questo artista, immeritamente obliato, e di meglio comprenderne le opere.

*

Così possiamo stabilire che Iacopo fu propriamente oriundo di Venezia ed era della famiglia Bianchi [13]).

Si stabilì in Forlì al più tardi nel secondo decennio del secolo XVI, poichè ve lo troviamo già il 17 aprile 1515, che promette di eseguire certe sculture per ornamento della casa di Pier Giovanni Numai [14]).

« Habitator Forlivii », così concordemente tutti i documenti che vengo citando; con ogni probabilità quindi dal '15 al '36, quando eseguì l' arcata di s. Mercuriale, Iacopo non si mosse, o per breve tempo, da Forlì; dalla modesta commissione del Numai acquistava fama, e più tardi gli venivano ordinate opere ben più importanti, quali furono il mausoleo dello Zampeschi e l' arcata della cappella dei Ferri.

Di dove veniva Iacopo? Nessun dubbio ch' egli avesse da poco lasciata la patria e che fosse già artista provetto. La Romagna, abbiamo veduto, non offriva in fatto di sculture tanto da potere influenzare il Bianchi, il quale, quando prese stabile dimora in Forlì, doveva certo essere artista finito e forse non più giovanissimo. La evoluzione artistica del nostro non può ritrovarsi che nella maggiore eleganza e finitezza di forme, del resto è così poco accentuata, che l' ultima sua opera, quella di s. Mercuriale, ci rivela coi caratteri di ogni sua parte un artista uscito dalla scuola veneta. Anzi lo studio dei suoi lavori ci conduce più oltre.

La semplicità delle grandi linee d' insieme e l' abuso della decorazione nei pilastri e nei fregi, che quasi scompaiono sotto le ricche, eleganti candeliere, portanti elmi, scudi, uccelli, vipere, satiri, emblemi, ornamenti di ogni sorta, ci parlano decisamente di un artista educato alla scuola dei Lombardo, pro-

babilmente uno scolaro diretto, forse anche dello stesso Pietro Lombardo, morto precisamente nel '15.

*

Dimorando così a lungo in Romagna, il Bianchi avrebbe potuto essere, non fu certo, caposcuola; il momento favorevole per qualunque sviluppo artistico era già tramontato. Ebbe tuttavia scolari, o meglio impiegò altri scultori sotto la propria direzione: ma rimasero oscuri, e forse non erano del luogo.

Non era del luogo quel Iacobo di Como, che il 25 agosto 1515 esigeva dal nostro un ducato d'oro « pro eius mercede » [15]). Dunque il Bianchi teneva bottega in Forlì.

Poi più tardi, il 14 febbraio 1523, insieme a Iacopo veneto fa da testimonio in un atto un tal « magister Roccus quondam Andree de Ferraria scarpellinus habitator Forlivii » [16]). Sarà stato discepolo di Iacopo questo Rocco, finora assolutamente ignoto? Per me è più che probabile ch'egli sia uscito dalla bottega del Bianchi e mi conforta a crederlo l'esame delle sue opere. Dirò quali.

Tre anni dopo troviamo Rocco a Cesena, che, assieme ad un maestro Marco Antonio di Cremona, promette certe colonne in numero di quattro per ornare la casa di Bernardino Acconci di Forlì [17]).

L'abitazione Acconci esiste tuttora nella via Garibaldi, all'angolo di via M. Palmezzani. La corte conserva ancora buona parte dell'antico in un doppio ordine di loggiati sovrapposti, occupanti quasi tutto il lato nord ed il tratto adiacente del lato ovest. Il loggiato inferiore porta tre archi nel primo lato, poggianti sopra quattro colonne, sorgenti da una base attica, con capitelli d'ordine composito, dal fogliame d'acanto un po' duro, in una faccia dei quali è lo stemma della famiglia Acconci. Sono queste evidentemente le quattro colonne, delle quali è cenno nel documento in nota. Il loggiato superiore conta un numero doppio di archi sostenuti da colonnine più piccole, esse pure di ordine composito, che hanno una spiccata somiglianza con le prime; forse appartengono agli stessi artisti. Nè questa è la loro solo opera in Forlì. Si confrontino queste colonne con le altre che sostengono i loggiati di due case situate in via Mazzini, ai n.i 33. 35 e si riscontrerà (ad

eccezione delle tre ultime colonne verso nord) una identità di caratteri stilistici, da concluderne che lo scalpello è il medesimo.

In Cesena si può riconoscere l'opera di questi due artisti in alcuni capitelli di Piazza Vittorio Emanuele ed in altri, in parte murati, nel cortile che sta dietro all'edificio del Liceo [18]).

*

Iacopo Bianchi, anche senza fondare una scuola, esercitò nondimeno una sensibile influenza su gli artisti contemporanei di Romagna. Già nel tardo ed ignoto scultore del monumento a Brunoro II Zampeschi (egualmente in s. Ruffillo) vediamo l'imitatore, quantunque l'imitazione abbia dovuto limitarsi a questa unica opera e sia solo indiretta.

Non così Pietro Barilotti di Faenza, che gli fu contemporaneo, e ritengo di pochi anni più giovane, che certo lo conobbe e forse lo avvicinò. Artista più libero e più fantasioso di Iacopo, meno puro e meno elegante, nelle tarde sue opere che conosciamo — il monumento al cav. Bosi e l'altro a monsignor Severoli nel Duomo di Faenza — rivela nelle ricche, esuberanti candeliere ad ornamento dei pilastri, che molto apprese dal Bianchi.

Ho detto che i due scultori si conobbero perchè Pietro ebbe occasione di lavorare in Forlì nel 1518 una balaustrata della chiesa di s. Francesco per commissione di Marcolino Monsignani [19]), e nel '18 sappiamo che Iacopo era già in Romagna.

Di più del Bianchi esistono forse opere in Faenza stessa. Tale mi sembra il portale in arenaria della chiesa di s. Bernardo, nel quale, per quanto in pessime condizioni per la natura del materiale adoperato, si può ancora gustare la sobrietà della linea e la squisita eleganza dei pilastri e del fregio; vi si riconosce ancora un'armatura, motivo ornamentale così caro al nostro.

La pilastrata di s. Mercuriale forse fu l'ultima sua opera, perchè incompiuta; il capitello di destra, nella parte interna è solamente dirozzato; forse l'artefice fu colpito da morte, o si portò altrove. In questa non breve carriera di più che 20

anni, ci sembrano poche tre sole opere, o al più quattro; amiamo supporre che molte altre, perdute o ignorate, abbia condotte a termine questo gentile scultore, che nel monumento Zampeschi e nell' arcata di Forlì in alto ritraeva un leone alato ed un' aquila: ricordo della patria che gli aveva dato l'ingegno, omaggio alla città che l' aveva ospitato.

Documenti e note.

(1) A questi posso aggiungere altri pochi nomi, che però non seppero levarsi dalla mediocrità. Vedi, ad es: in questa *Rassegna*, Anno I. p. 6.

(2) In una bella ed erudita memoria « L' Arte in Forlì al tempo di Pino III Ordelaffi », pubblicata in *Atti e Memorie della R. Deputazione di Storia patria per le Provincie di Romagna,* III Serie, Vol. XII.

(3) È stata illustrata da un articolo e da una fotolitografia in *Bullettino della Società fra gli amici dell'Arte per la provincia di Forlì,* pp. 38 e sgg., per Antonio Santarelli.

(4) Illustrato in: *Archivio storico dell' Arte*, Anno V, fasc. VI, dal Prof. Adolfo Venturi, ed in *Bullettino* cit. pp. 25 e sgg., per il Prof. Giuseppe Mazzatinti.

(5) V. specialmente un articolo del Prof. Calzini in detto *Bullettino*, pp. 169 e sgg.

(6) Di questa elegante e pregevolissima opera ha diffusamente parlato G. Mazzatinti nel cit. *Bullettino*, pp. 49 e sgg.

(7) Questo interessante monumento e il soprastante affresco sono stati ampiamente e dottamente descritti dal Calzini in detto *Bullettino*, pp. 125 e sgg.

(8) V. la notizia che per primo ne ho dato nel medesimo *Bullettino*, p. 123.

(9) L' opera già nota, ma di ignoti artisti è stata da me illustrata nel più volte cit. *Bullettino* pp. 91 e sgg.

(10) Dobbiamo la descrizione di questo e di un secondo mausoleo, che figura nella medesima chiesa, all'Ing. S. Baccarini, nello stesso *Bullettino*, pp. 171 e segg.

(11) *Storia della Scultura*, Vol. II, p. 364.

(12) *Guida per la Città di Forlì*, p. 73.

(13) Archivio notar. di Forlì, Atti di Andrea Baldi, vol. 502-XVI. In diversi atti di questo volume, ai foll. 8, 22, 46, alle date rispettive 19 gennaio, 18 febbrajo e 16 luglio 1527 fa da testimonio « Magister Iacobus quondam Ioannis de Blanchis de Veneciis scarpellinus habitator Forlivii ».

In altro atto anteriore del 14 febbrajo 1523 (Ivi, Atti del medes., vol. 498-XII, fol. 25 v.) è chiamato « Iacobus quondam Ioannis Banchi ».

(14) Ivi, Atti di Baldino dalle Selle, vol. 403-III, foll. 58, 59. « Iacobus quondam Ioanis de Venetiis scarpelinus habitator Forlivii presens promisit Petro Ioanni quondam Gasparis de Numai de Forlivio presenti eidem facere suis sumptibus exceptis tamen carregis infrascripta laboreria videlicet: Inprimis unam portam de sponga de Bertinorio (*a*) largam pedibus septem a manu altam competentem sonzadam sine

(*a*) È il calcare tufaceo del terreno piacentino, che affiora a Bertinoro, Torre delle Caminate, Castrocaro... il quale per la struttura spugnosa (sponga), mal si presta ad opere durature. Più tardi nel mausoleo di Forlimpopoli e nell' arcata di s. Mercuriale, Iacopo farà uso di marmo d' Istria.

ad pugnonos ad electionem dicti Petri Ioannis cum duobus banchalletis a latere longis pedimus *(sic)* quinque a manu largis uno pede cum dimidio a manu. Item quatuor fenestras ut supra ad arbitrium dicti Petri Ioanis tam in altitudine quam longitudine cum una cornice... Item unum cordonum sub fenestras per longitudinem totius faciate domus dicti Petri Ioannis. Item duos cantonenos ad bugnonos sive ronchettas pedem quatuor a manu... Et hoc pro pretio ducatorum duodecim auri unius assatii vini puri et sextariorum duorum grani... Cum pacto quod ipse Iacobus teneatur perficere dicta laboreria per totum mensem Iulii proxime futuri... Presentibus magistro Mercuriale alias paierino de Dendis et magistro Cristoforo quondam Ioanis Floris Betii ».

(15) Ivi, ivi, fol. 123 r. « Iacobus quondam magistri Antonii de Cummo scarpellini habitator Forlivii presens constituit suum procuratorem Carolum quondam domini Sigismondi Herculani presentem specialiter ad exigendum a magistro Iacobo veneto scarpellino habitatore Forlivii unum ducatum auri pro eius mercede ».

(16) Ivi, Atti di Andrea Baldi, vol. 498-XII, fol. 25 v. « Presentibus magistro Iacobo quondam Ioannis Banchi de Veneciis scarpellino habitatore Forlivii et magistro Roccho quondam Andree de Ferraria scarpellino habitatore Forlivii ».

(17) Ivi, Atti del medes., vol. 501-XV, fol. 19 aggiunta, in data 1 marzo 1516: « Magister Rocchus quondam Andree Ferrarie et magister Marcus Antonius quondam Bartholomei de Cremona habitatores Civitatis Cesene presentes pro se promiserunt dare et consignare Bernardino quondam Benvenuti de Acontiis de Forlivio presenti pro se collonnas quattuor de preta de Cesena cum omnibus suis capitelibus bassis gulis et subgulis pro qualibet ipsarum collonnarum fornitas hinc et per totum mensem Iulii proxime venturi. Cum hoc quod dictus Bernardinus teneatur et obligatus sit conduci facere dictas collonnas cum dictis capitelibus bassis gulis et subgulis fornitas omnibus ipsius Bernardini sumptibus et expensis, ecc. ... Dictus Bernardinus pro se promisit dictis magistro Roccho et Marco Antonio presentibus pro se dare et soluere pro eorum mercede et salario libras tredecim bononienses pro qualibet et singula collonna cum suis capitelibus gulis bassis et subgulis quod pretium totum dictarum quattuor collonarum cum suis fornimentis facit sumam librarum quinquaginta duarum bononiensium, ecc. ...».

(18) Non è loro lo sgraziato portale che si vede all' ingresso dell' ex Palazzo Zamboni nella contrada Mazzoni (V. Zazzeri Domenico, *Storia di Cesena,* p. 65, n. 1), scolpito nell' anno 1548. Coi grandi rosoni e coi delfini in alto ricorda il monumento a Luffo Numai in Forlì; forse è opera di qualche scolaro di Tomaso Flamberti o di Giovanni Cenni, che infatti sappiamo tenevano bottega in Cesena.

(19) Archivio notar. di Forlì, Atti di Cristoforo Albicini, vol. 148-XVIII, foll. 43, 44, in data 29 marzo 1518: *Rubrica marginale*: « Pro Marcolino et aliis suis fratribus et filiis quondam magistri Ioannis de Monsignano ».

« Magister Petrus quondam magistri Drudi Barilotti de Faventia sculpor (*sic*) lapidarius sive scarpellinus presens convenit et solemniter promisit facere et perficere hinc ad unum annum proxime futurum quoddam parapettum sive claustrum ante capellam intitulatam sancto trinitatis sitam in ecclesiam sancti Francisci videlicet heredum Domini magistri Bartolomei Lombardini omnibus suis expensis et laboribus de petra hystriana sortis et condictionibus lapidas (?) sepulture dicti quondam domini magistri Bartolomei per ipsum magistrum Petrum laboratas iuxta exemplum sive formam et designum factum per ipsum magistrum Petrum et de-

segnatum in quadam carta papiri existentem penes dictum Marcolinum et fratres de laborerio integro et rotundo a qualibet parte videlicet anteriori et posteriori sive interiori et exteriori cum X balaustris cum duobus angelis super hostium dicti parapetti et aliis omnibus iuxta dictum designum. Et contra dictus Marcolinus presens nominibus quibus supra promisit et solemniter convenit dare et soluere dicto magistro Petro presenti pro eius mercede dicti laborerii ducatos centum auri boni, ecc. ...».

C. Grigioni.

RECENSIONI

Mancini G., *Il contributo dei Cortonesi alla coltura italiana:* Firenze, Carnesecchi, 1898; in 8, pp. 128.

Questo libro, compilato con diligenza esemplare e con tanta ricchezza di notizie, frutto di lunghi studi e di accuratissime indagini, fu pubblicato da G. Mancini in occasione delle sue nozze d'argento con la Biblioteca di Cortona » (così argutamente mi scriveva offerendomelo), alla quale dà cure affettuose e la miglior parte della sua attività intellettuale. S' intende che il M. illustrò vite ed opere di Cortonesi che non solo dierono contributo degno di studio alla coltura letteraria italiana, ma anche all'artistica: ed una primavera d'artisti fiorì a Cortona dal sec. XIV a tutto il XVII. Giovi ai lettori studiosi della *Rassegna* averne notizia. — Di *Nicolò* e *Luca di Bondì (Bondiei)* fonditori di campane il M. ci sa dire che una ne fusero nel 1398 pel Duomo di Pisa: con essi lavorava maestro *Nofri,* figlio di Nicolò: « Luca acquistò rinomanza nell' arte sua, ed offrendosi ai senesi di gettare una campana di libbre 5000, affermò d' averne fusa per Pisa una di libbre 22000, altra per Cortona di 3500, per diverse città toscane molte, pesanti più di due migliaia, soggiungendo; « non ve conto le menori che sono a centonaia ». Codesto documento fu pubblicato tra quelli *Per la storia dell'arte senese* raccolti da G. Milanesi (Siena, 1854; vol. II, pag. 59). Anche d' un' altra campana, gittata da lui per s. Domenico di Cortona, s' ha il contratto del 1423 nell'Archivio dell' Accademia etrusca; e, a quanto fu asserito al M., leggevisi ancora l' iscrizione « Lucas Bondì de Cortonio me fecit », ma con la data del 1425. Fonditore e insieme costruttore d'orologi fu Luca, ed opera sua, pagatagli 150 fiorini d'oro, era la macchina indicante le ore che nel 1407 i Rettori di s. Gemignano in Valdelsa collocarono sulla torre del palazzo del Podestà. — Di *Iacopo da Cortona* che dalle fortificazioni di Cassano, alle quali lavorava nel 1451, fu da Francesco Sforza « chiamato in Milano a sostituire Giovanni milanese, allora defunto, e ad assumere l'ufficio di *presidente a la fabrica del castello di porta Zobia* », cioè della rocca sforzesca, basti ricordare il nome e l'arte ch' esercitò, perchè, oltre al M., ne han detto con larghezza il Casati nelle *Vicende edilizie del castello di Milano* (Milano, 1876; pag. 17, 72-80) e il Beltrami illustrando *Il castello di M.* (Hoepli, 1894; pag. 107-230). Meglio, piuttosto, soffermarci dinnanzi alle opere di uno scultore di pregio e non a sufficienza conosciute; d' *Urbano da Cortona* (1426 ?-1504). Nel 1446

era nella bottega del Donatello in Padova: fissata la dimora in Siena nel 51 (ed ebbe la cittadinanza senese ed ivi morì), a lui ed al fratello *Bartolomeo* fu in quest'anno affidata l' opera della cappella delle Grazie del Duomo. D' allora al 60 tale dovette essere il grido procacciatosi nell'arte dello scultore, che il Filarete lo annoverò tra gli artisti cospicui del suo tempo. « É molto dubbio (asserisce il M.) che lavorasse ai postergali figurati dei sedili nella loggia senese dei Mercanti, oggi Casino degli Uniti »; ma è certo che fra il 65 e il 74 eseguì sculture per l' oratorio di s. Caterina in Fontebranda e la tomba di Cristoforo Felici in s. Francesco, che altre ne fece nel 71 commessegli da Caterina Piccolomini, e che nell' 81 avea compiuto in chiaroscuro il quadro della Sibilla Persica, collocato nel pavimento del Duomo senese. Fino al 97 abbiamo sue certe notizie, non però d'altre opere sue. « Certamente — dice il M. — restano nel Senese parecchie opere dovute all'eccellente scalpello d' Urbano e nessuno le suppone sue ». Lo Schmarsow credette di poter attribuire al Cortonese l'altorilievo, ch' è a Montepulciano, della tomba di Bartolomeo Aragazzi morto nel 29: ma, come nota il M., « i marmi lavorati pel mausoleo furono trasportati a Montepulciano prima della morte di Martino V (1431): l'afferma facetamente Leonardo Aretino (*Epistolae;* Firenze, 1741; II, 45) nel narrare l' incontro coi barrocci carichi di due statue e d'altri marmi pel mausoleo di Bartolommeo *nuper* defunto, e le pretese di Martino V per appropriarsi le ricchezze accumulate dall'Aragazzi ». Del resto, codeste sculture del 30 non poterono essere eseguite da Urbano perchè nato circa il 26.

Con *Ciuccio di Nuccio* che nel 91 scolpì il ciborio, ch' è adesso nel Duomo di Cortona, e con *Domenico Bernabei*, detto *Boccadoro*, intarsiatore e architetto, a cui, recatosi in Francia nel 95, furono nel 1533 allogati « les ouvrages du bâtiment et edifice de l'Hôtel de Ville » su disegno « par luy faict, veu et accordé par le Roy » (e veggasi una parte della facciata dello splendido palazzo, distrutto nel 71, riprodotta dal Beltrami nell'*Arch. stor. dell'arte,* V, 298), si chiude la serie degli artisti Cortonesi nel secolo XV, mentre l'altra del secolo successivo s'apre « coi migliori auspicii », cioè col nome d' un artista sommo, di Luca Signorelli. L' esame e il giudizio che il Mancini istituisce e dà intorno alla tecnica e al valore insuperato delle sue pitture non è qui il caso di ripetere (pag. 30 e sg.); giovi piuttosto sapere ciò ch' egli pensa intorno all' epoca di sua morte. Il M., correggendo gli errori ne' quali il Vasari era incorso scrivendo del Signorelli, aveva fin dal 1867 dimostrato (*Notizie sulla chiesa del Calcinaio*, pag. 93), e poi nel 96 ripetè la stessa dimostrazione (in *Arch. stor. ital.,* vol. 17, pag. 118, 124), che Luca non morì nel 1521, ma sullo scorcio del 23. « Adesso (lascio dire al Mancini) soggiungo apparirmi del tutto immaginarie le particolarità sulla morte di Luca ad 82 anni, e sull' infermità di lui *così vecchio ed impedito dal parletico* mentre dipingeva il battesimo del Salvatore sulla cappella Passerini al Palazzone, fresco rovinato dai ritocchi posteriori. Nè la decrepitezza, nè la paralisi possono avere afflitto il maestro, che nel 1521 aveva dipinta la tavola per l'altar maggiore del nostro Duomo, e scontento del prezzo offertogli, ottenuto dai Priori del Comune di ricevere fiorini 110 d'oro secondo il lodo proferito dagli arbitri designati dai medesimi Priori (*Arch. Com. di Cortona,* Q 8, fol. 17). Inoltre Luca nel 24, III, 1522 ebbe la commissione della tavola per la chiesa principale di Foiano, la dipinse, consegnò e nel 14, VI, 1523 rilasciò ricevuta dei 90 fiorini riscossi (cfr. Vasari, Vite, III, 689). Dopo nove giorni i nostri Priori allogarono a Luca altra ta-

vola, fissandone il prezzo in 35 fiorini d' oro (*Arch.* cit., Q 9, fol. 324, 352). Le due tavole eseguite da Luca negli ultimi mesi della vita non accennano a debolezza di mano, oppure ad esaurimento delle forze fisiche ed intellettuali, nè vengono ordinati quadri costosi a pittori paralitici, impediti di lavorare dall' infermità sofferta. Quindi congetturo il Signorelli vissuto meno d' 82 anni, e giudico doversi posticipare d'un decennio la nascita sua, supposta avvenuta nel 1441 secondo l'asserzione erronea del Vasari ». La perfezion dell' arte di Luca non solo non fu raggiunta ma nè pur degnamente continuata da' suoi scolari; da *Guido Bonetti*, da *Turpino* che forse fu un *Zaccagnini* e morì il 16 dicembre del 1542, da *Francesco di Ventura Signorelli* suo nepote che poche pitture eseguì in Cortona nella loggia della piazza e nel palazzo del Comune, e da *Maso Bernabei*, detto Papacello, che, dopo aver lavorato in Roma con Giulio Romano ed esser tornato a Cortona circa il 1524, qui compiè vari affreschi e dipinse tavole, e poi da verso il 43 al 45 decorò in Perugia alcune stanze della fortezza e del palazzo dei Priori.

Il nome del Signorelli richiama alla momoria quello di *Guglielmo Marcillat* che familiarità affettuosa e relazion d' interessi ebbe con lui. Egli fu chiamato in Cortona « dal cardinal Passerini a dipingere tanto la facciata del palazzo fattosi donare in Cortona dai Fiorentini, quanto le vetrate a figure colorite pel medesimo palazzo »: delle numerose vetrate ch' egli v' eseguì « restano adesso nel Cortonese soltanto quella posta sull' occhio circolare della facciata e due sulle finestre rettangolari al Calcinaio, le quali fanno deplorare la perdita delle compagne mandate in malora dal tempo e dall' incuria umana. » Ma di sue opere in Cortona rimangono testimonianze che il Mancini opportunamente ricorda: il finestrone collo stemma Ridolfini gli fu commesso nel 1516 per 35 ducati; l'anno dopo Pietro Ridolfini gli fece dipingere per 10 ducati la finestra colla figura di s. Paolo; quattro vetrate compiè pel Calcinaio; venti finestre pei Passerini; stemmi su pannolini in occasion del passaggio di Leone X per la città; una cassa di vetro per la salma di s. Margherita; « e dipinse una cappella nel Duomo per 10 ducati d'oro. » De' suoi scolari cortonesi van ricordati *Michelangelo Urbani* ed il suo figlio *Urbano* che nel 1587 dipinse la vetrata circolare per la facciata di s. Maria nuova, ma « rimase nel disegno inferiore all' eccellenza raggiunta dal maestro del padre sul finestrone rotondo del Calcinaio ». Dovremmo, seguendo il Vasari, dichiarar discepolo suo anche Maso Porro, il quale particolarmente si segnalò, anzichè in dipinger sul vetro, « nel cuocerlo e nel commetterne le diverse parti in guisa da non interrompere con le piombature e coi ferri di sostegno le linee principali delle figure »: ma il Mancini deduce da un documento aretino che Maestro Guglielmo « si serviva di Maso di Stefano Porro come d'uomo di fiducia e lo dice suo *garzone* ».

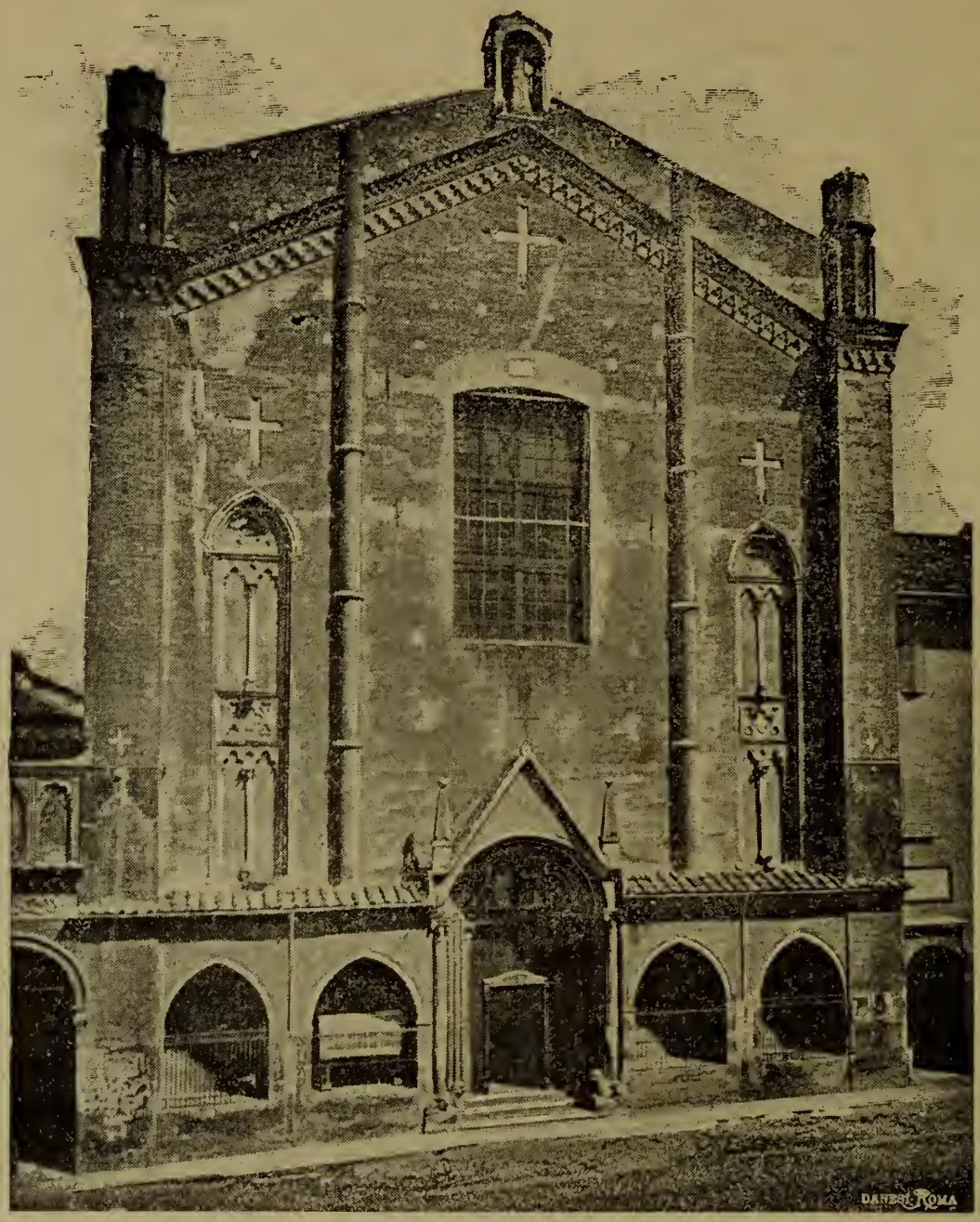
E intanto fiorivano scultori, come *Bernardino Covatti* che nel 1519 avea compiuto l'altar maggiore della chiesa del Calcinaio; intagliatori, come *Michelangelo Leggi*, morto nel 44, autore del soffitto bellissimo della chiesa del Gesù in Cortona; orefici, come *Giambattista di Giulio Paleo*, morto a Roma nel 50; costruttori d'organi, come *Lorenzo di Giacomo*, *Francesco d'Andrea*, *Luca di Bernardino* ed *Onofrio di Serafino Zeffirini*, allievo di Giovan Paolo Romani che morì nel 1644; architetti insigni, come *Battista di Cristofanello* a cui devesi il palazzo Mancini-Sernini, « aggraziato modello d'eleganza decorativa », e, oltre ad opere attribuitegli nello stesso palazzo ed agli ornati dell' ingresso laterale del Duomo di Cortona, il disegno della chiesa di s. Maria Nuova. Suo discepolo forse, certamente a

lui superiore, fu *Francesco di Nicolò Laparelli* (1521-70), architetto militare operosissimo: lavorò in Umbertide e in Roma a' servigi del papa, visitò tutti i forti da Ostia a Bologna e presentò al pontefice la relazione della sua visita, prestò forse aiuto al Buonarroti nel voltar la cupola di s. Pietro, e guadagnò fama d'ingegnere valentissimo proponendo e dirigendo i lavori di fortificazioni a Malta nella guerra contro i Turchi: a Candia lo uccise la peste bubbonica.

Nel secolo XVII primeggiò *Pietro Berrettini*, che dalla terra onde nacque fu detto il Cortona (1596-1669), architetto e pittore principe « al momento della decadenza dell'arte », di cui le grandi e ricche opere murali riprodussero incisori nostri, francesi e tedeschi e ne ritrassero copie, lui vivente, molti pittori di grido. Famiglia d'artisti quella de' Berrettini, chè *Filippo*, suo cugino (1582-1644), fu scultore e architetto, *Luca* capomastro scalpellino, e *Filippo* discreto pittore: loro contemporanei e di non minor pregio nella stess' arte, *Mariotto Radi* (1563 ?-1624), i suoi figli *Agostino* (m. nel 1655) e *Bernardino* (1581-1643), *Ascanio Covatti* (m. nel 1632), *Dionisio Mazzuoli* (m. nel 1666 ?) e i suoi figli *Francesco* e *Giuseppe* (1644-1725), del quale sono le statue della Carità e della Clemenza sui sarcofaghi di Alessandro VII e Clemente X. — Ricordo da ultimo *Francesco Grigiotti* che al suo tempo ebbe nome di esimio miniatore: di lui, anzi, fu detto che « riuscì cima d'huomo nella miniatura granita, cioè punta di pennello, che riesce una facitura troppo esquisita, delicata e quasi divina, ricerca tempo lungo, gran patientia, et è come una quinta essenza della pittura ». Il volume ch' egli colorì (il messale d' Urbano VIII dell' edizione del Plantin di Anversa pubblicata nel 1620) fu esaminato dal Mancini, il quale, del resto, crede che « più che dalla coloritura delle incisioni, il pregio del volume derivi dalla legatura in cuoio rosso arricchita con turchine incastrate sulle intersezioni delle filettature dorate, e dall' oro impiegato nei due stemmi Barberini, nei puntali e nei fermagli smaltati ».

Il merito di sì eletta schiera d' artisti cortonesi è riposto nel contributo degnissimo che dierono alla coltura italiana: quello del Mancini, coll' augurio che nel suo « caro Comune » sian sempre cittadini che « continuino le nobili avite tradizioni », nell'aver piegato a significato morale il racconto della vita e delle opere loro, rendendo in pari tempo un ottimo servigio alla storia critica dell' arte nazionale.

G. Mazzatinti



Chiesa di S. Giacomo degli Eremitani.

Francesco Malaguzzi Valeri. — *L'Architettura a Bologna nel Rinascimento.* — Rocca San Casciano, Licinio Cappelli, 1899, in-8 grande, pp. 249, con 78 fig. nel testo e 20 tavole in fototipia dello Stabilimento Danesi di Roma.

Della città di Bologna, delle sue condizioni politiche nei secoli XV e XVI, della ricchezza, delle feste, degli spettacoli e delle tradizioni gloriose del suo *studio*, molto si sapeva per gli scritti di storici locali e, più ancora, per le ricerche istituite dagli studiosi in quest' ultimo trentennio negli archivi bolognesi; tuttavia la volgarizzazione di fatti storici, la nozione più esatta del benessere materiale e morale di una città, de' suoi usi, de' suoi costumi non costituiscono da sole ciò che noi diciamo l'ambiente storico nel quale una società vive e si svolge. Per delineare

con giustezza e verità di linee un dato quadro, occorre completarne lo studio mediante la conoscenza sicura di tutte le manifestazioni dell' attività umana, occorre insomma presentare il quadro completo onde il lettore a colpo d'occhio possa avere la visione perfetta de' singoli elementi che concorsero alla formazione del quadro stesso. Noto, ho detto, era a noi il periodo del Rinascimento in Bologna rispetto alla sua vita politica, sociale e letteraria, ma troppo poco, e questo non sempre con sicurezza, conoscevamo sin qui intorno allo sviluppo delle arti del disegno in quella medesima città, massime per ciò che si riferisce all' architettura. Pertanto, un lavoro qual è questo del Malaguzzi, inteso ad andare per le mani di molti e

Giovanni II Bentivoglio.

che ha il compito di volgarizzare la notizia artistica del più importante periodo storico della sua città natale, non poteva riuscire più opportuno ed utile, specialmente quando l'opera — bella sotto ogni aspetto — risponde al nobilissimo scopo d' illustrare una delle più cospicue città nostre, ricca di monumenti insigni.

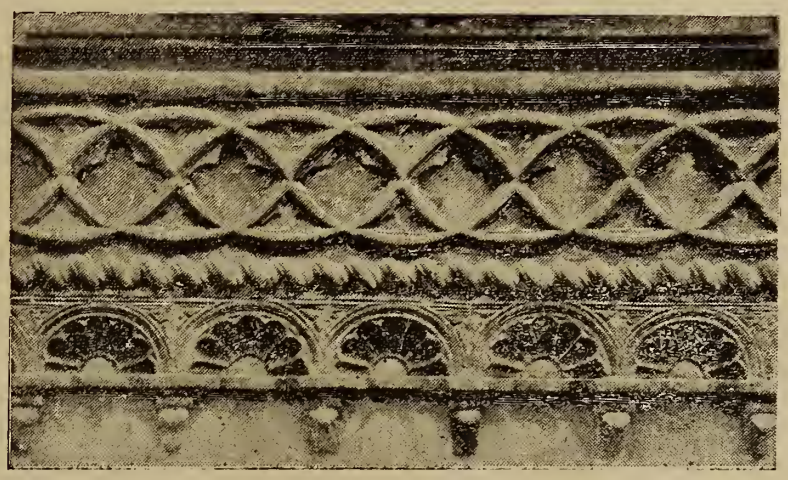
Forse per la natura stessa del lavoro, dove l' erudizione necessariamente s' impone al resto, la forma e, talvolta, anche la dizione potranno parere a taluno non sempre atte a mantenere nel lettore quell' attrattiva costante ed efficace per cui il libro assume il carattere popolare e più facilmente si diffonde anche fra le persone di mediocre cultura; si noterà in conseguenza che anche la lettura di tal libro arrecherà i maggiori vantaggi solo nelle sfere degli intelligenti; ma in proposito di ciò è lo stesso autore che risponde. Egli che desiderò scrivere un buon libro e rivolgersi particolarmente agli studiosi dell'arte nostra, opportunamente osserva nella prefazione — ch' io qui riporto in parte — che il suo lavoro « tendendo ad illustrare una delle più caratteristiche città italiane, sotto l'aspetto architettonico in modo da essere possibilmente esauriente, non poteva non riuscire qua

e là un po' zeppo di date e di notizie. Cercai (soggiunge) che ne risultasse un lavoro utile più che attraente, lo dichiaro senza ambagi, ed ho la coscienza di non aver nulla trascurato perchè lo studioso dell'arte vi trovasse, sui monumenti degni di nota, la maggior copia di notizie e di osservazioni di fatto. Volli fare, in conclusione, un libro da consultarsi con qualche profitto, non un libro da leggersi

S. Petronio e il palazzo dei Notai.

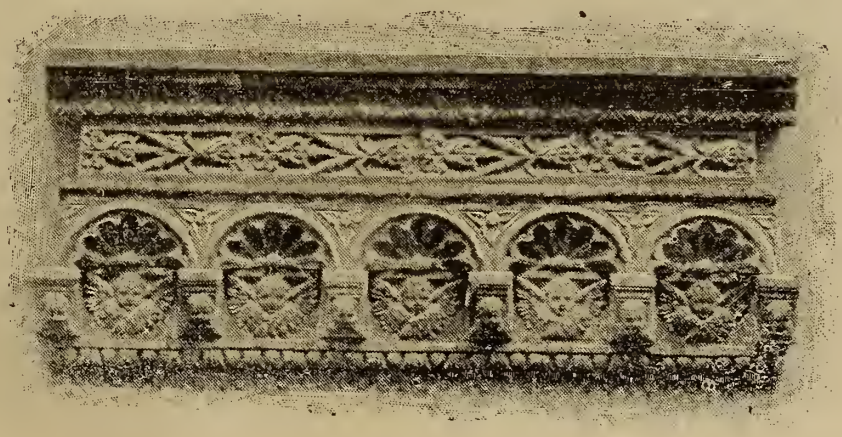
tutto d'un fiato. La dottrina dell' arte nostra ha troppo bisogno di rinnovarsi originalmente con lo studio dei fonti a stralciare gli ultimi veli del fantastico e dell'accademico che ancor l'avviluppano, perchè non sia desiderabile che in ogni regione si pensi a illustrarne i prodotti artistici con abbondanti notizie dedotte dagli archivi e con l'osservazione diretta, prima di pensare a pubblicazioni di carattere critico e generale ».

Bologna sotto la dominazione di Sante e di Giovanni II Bentivoglio toccò il massimo grado di ricchezza e di cultura artistica e letteraria. Anzi, ben può dirsi che nel primo Rinascimento la protezione delle lettere e delle arti s' incarna, come fu da altri osservato, in Giovanni Bentivoglio. Il Guicciardini, a' suoi giorni, giudica Bologna « tanto amena, tanto dolce, tanto bella; città prima del mondo, ricetto di tutte le belle et buone arti »; il che significa che il secolo XV aveva lasciato una



Terra cotta bolognese del sec. XIV

traccia luminosa del suo passaggio co' suoi monumenti insigni, e che ad abbellire la dotta città (in quegli anni esistevano già, in Bologna, oltre il san Petronio, palazzi come quelli del Comune e del Podestà) non era più mestieri attendere quelli del secolo XVI i quali, se vinsero poi quelli del quattrocento, per la grandiosità e lo spirito classico che li informa, non reggono tuttavia al confronto con la bellezza e genialità delle costruzioni splendide del secolo precedente.



Terra cotta bolognese del sec. XV.

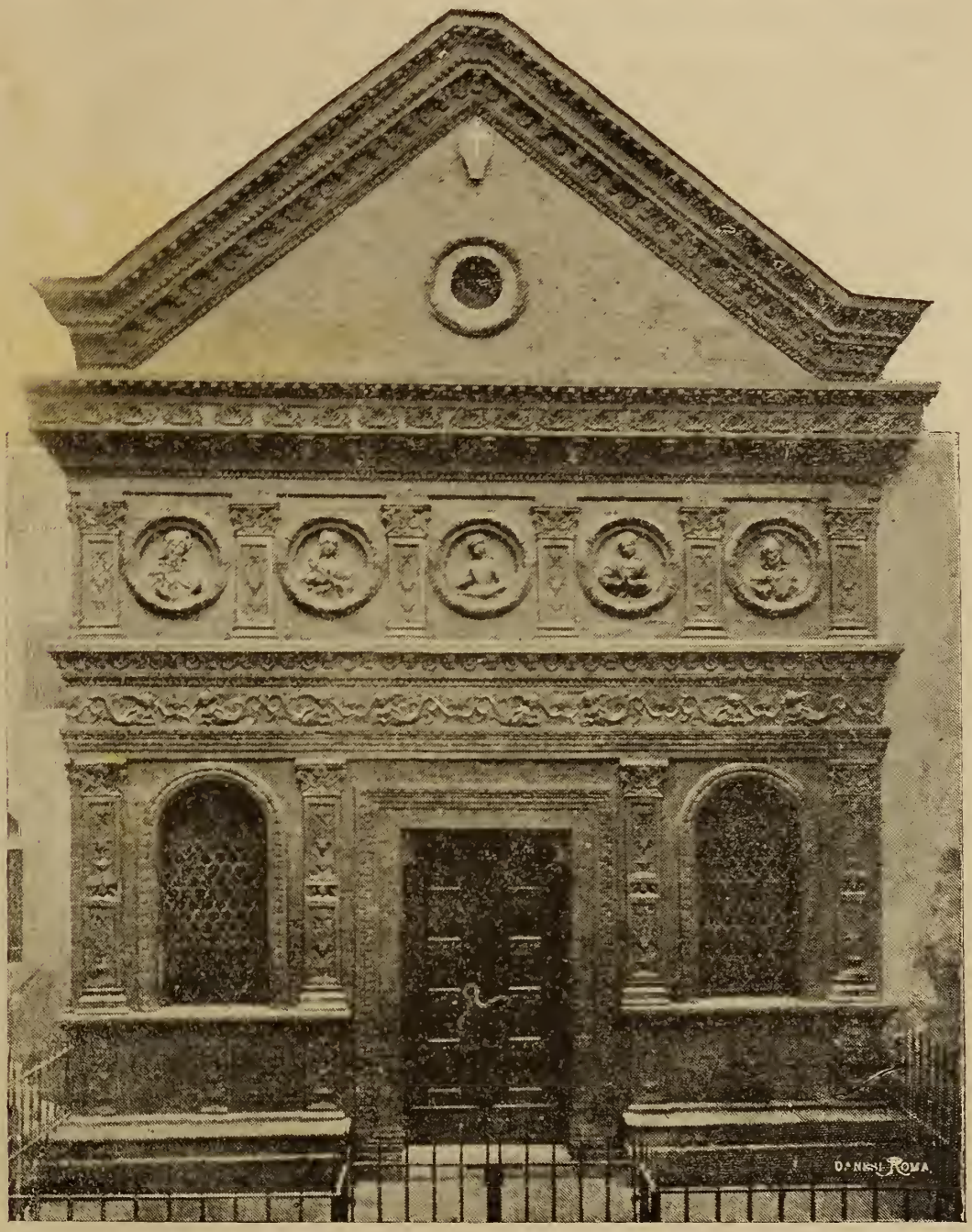
Interessanti le poche pagine dedicate alla vita bolognese nel quattrocento, gli accenni alle leggi sontuarie che dovevano regolare e porre un freno alle smodate esigenze del lusso e del fasto, e quelli relativi agli arredi della casa e de' palazzi signorili ricchi d'ogni sorta di lavori, dai mobili intarsiati ai dipinti ed agli arazzi, dai vasi d'oro e d'argento agli avorî, alle gioie, ai cofani dipinti e via dicendo. Op-

portuna la parte che riflette lo *studio* bolognese e il concorso de' giovani, massime dall' estero; e degli umanisti che all' *alma mater* accorrevano numerosi da ogni parte.

Porta della casa dei Da Castello, ora de Simonis.

Nella seconda metà del quattrocento, al rifiorire degli studi fa riscontro la rinascita delle arti. « Non nella prima metà, osserva il N., perchè anteriormente all' influsso dell'arte ferrarese sulla bolognese, l'arte locale, e specialmente la pittura, era ben poca cosa. Nella prima metà del secolo i pittori bolognesi (fatta eccezione per pochissimi quali i Maineri, Michele Lambertini, Marco Zoppo, Michele di Matteo anch' essi in ritardo coll' arte del tempo), erano quasi esclusivamente modesti decoratori di banderuole per le corse dei palj, di targhe, di bastoncini

pelle lizze ed eran ricompensati con pochi soldi ogni volta ». Ben pochi dunque sono gli artisti, specialmente pittori, che operarono in Bologna ne' primi cinquant' anni del sec. XV, in confronto con gli artisti della seconda metà dello stesso secolo. D' altronde la sorte migliore era serbata in que' tempi ai miniatori, alcuni del luogo, altri scesi di Lombardia, altri infine di Toscana e dell' Umbria. Maggior

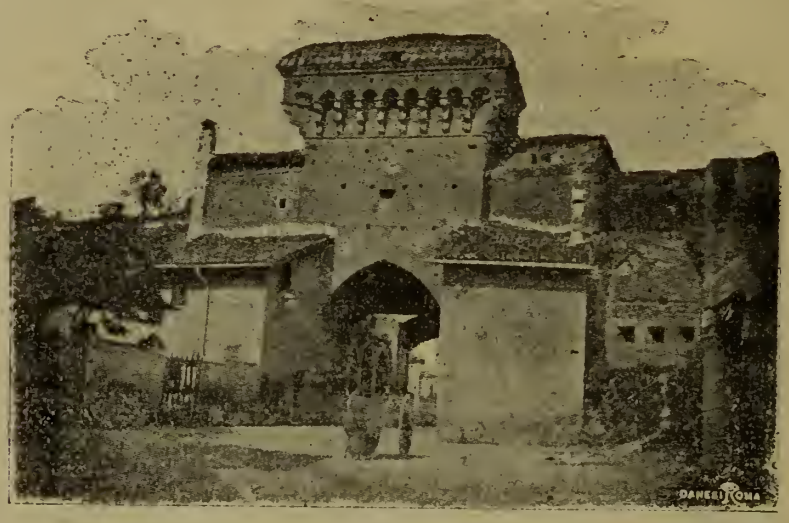


Oratorio dello Spirito Santo dopo i recenti restauri.

fortuna ebbero allora gli architetti, benchè sia più giusto riconoscere che solo nelle ultime decadi del quattrocento gli artisti trovarono in Bologna protezione e fortuna. Ai maestri del valore del Lambertini e di Marco Zoppo subentrano maestri quali Aristotile Fieravanti architetto, e scultori quali Nicolò dall' Arca, e pittori quali un Lorenzo Costa, Bartolomeo e Annibale degli Erri, G. Negri da Modena, senza rammentare il più amabile di tutti, orafo e pittore insieme, il nobile F.

Francia. I forastieri esercenti le arti minori tanti furono, particolarmente di Lombardia, che sarebbe inutile il solo tentativo di far de' nomi; e tale fu poi la loro fortuna che molti nella doviziosa città de' Bentivoglio possedettero case e terre.

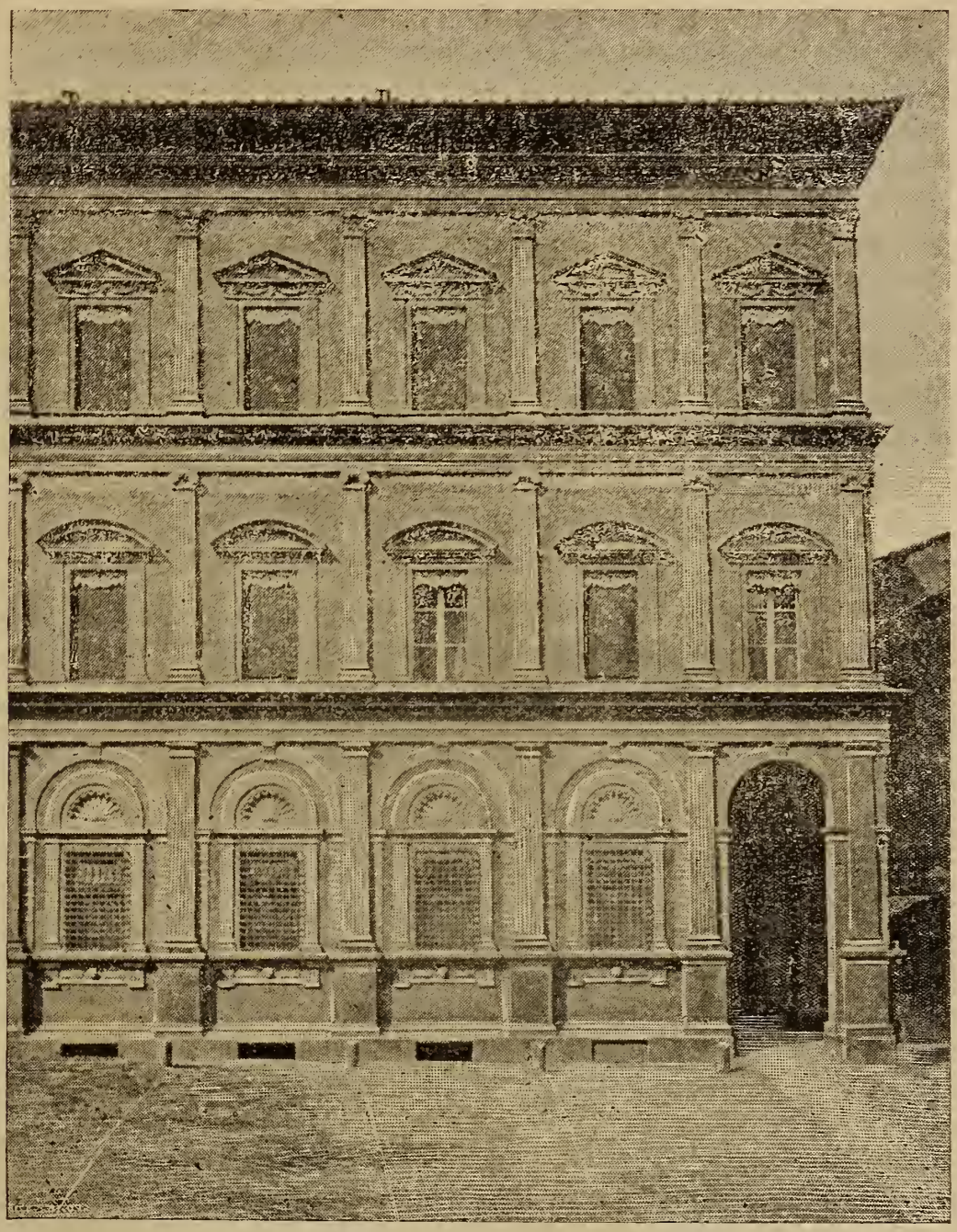
Lento nondimeno e non facile fu l' ingresso del Rinascimento in Bologna e molte sono le ragioni per cui ciò avvenne. « Anche nella fine del secolo, osserva il M., quando l'arte trionfa dovunque, forte di gioventù e di freschezza, attingendo dall'ambiente l' ispirazione alle proprie manifestazioni, gli artisti bolognesi, e specialmente i pittori, quasi restii alla corrente, preferirono ripetere i vecchi motivi tradizionali, benchè resi simpatici da nuove bellezze della forma. Le feste, il lusso delle rappresentazioni e delle vesti di cui la città retta da una signoria eminentemente ghibellina, benchè si dicesse suddita della Chiesa, dava lo spettacolo incessante, non trovarono qui artisti come il Pisanello, Masolino da Panicale, Benozzo Gozzoli, Iacopo e Gentile Bellini, il Carpaccio, che se ne rendessero interpreti ».



Antica porta di S. Donato, ora Zamboni.

L'opera del M. è divisa in tre capitoli: il primo (che può servire di sfondo al quadro generale dell'evoluzione di tutta l'arte a Bologna nella Rinascenza, intendendo l'autore di far seguire al presente altri studî sulla pittura, sulla scultura e sulle arti minori nella sua città natale nello stesso periodo), è dedicato dunque alle condizioni della città nel secolo XV, sotto il triplice aspetto economico, letterario ed artistico; negli altri due è la narrazione o illustrazione, fatta sempre su dati sicuri, dell'architettura bolognese in tutto il quattrocento, dove, in generale, è evidente l'influsso dell'arte lombarda: vi sono prese in esame le antiche costruzioni medioevali, compresa la basilica di San Petronio ricominciata nel 1390, secondo il modello di M°. Antonio di Vincenzo; le terre cotte così caratteristiche ed eleganti; gli architetti bolognesi della famiglia Fieravanti; le opere del fiesolano Pagno di Lapo Portigiani, architetto e tagliapietre, che quivi costruì il palazzo dei Bentivoglio (e del qual maestro il M. ritesse la storia dell'attività sua in Bologna additando lavori sinora del tutto sconosciuti); gli edifici del primo Rinascimento: costruzioni religiose e civili piene di decorazioni, di vita e di buon gusto; le opere di architetti minori; le fabbriche de' Bentivoglio, il cui nome è ricordato in Bologna per tante opere d'arte da loro promosse o volute; i caratteri speciali delle co-

struzioni di tutto il secolo XV; gli ornatisti o tagliapietre che nella stessa città adornarono, e in parte adornano ancora, veri capolavori del periodo aureo: fra i quali maestri, per non rammentarne che una parte minima, appariscono i nomi oltre quelli già mentovati, di Alessandro Antonio Bonaldi, di Giovanni Antonio



Palazzo Malvezzi De Medici, di Bartolomeo Triachini.

Bia, di Marsilio di Antonio addetti alla decorazione del palazzo del Podestà, di Giacomo Paganini e, più tardi, di Donato di Gaio da Cernobbio (un artista così geniale, del quale nulla si sapeva e che occupa un buon posto nel campo dell' arte), che ornarono la chiesa della Madonna di Galliera (per terminare la quale presentarono disegni Battista di Francesco di Simone Fiorentino, Bernardino da Milano, Paolo Fiorini e altri), di Leonardo Fogaza, di Antonio Bonasi, e di Benedetto Brocchi, senza dire di tanti altri emiliani, fiorentini, lombardi, e senza tener conto di

una vera legione di maestri addetti ai lavori di ricostruzione del convento di San Michele in Bosco e ai lavori di S. Petronio. Ma a che serve fare altri nomi, quando a quelli fin qui mentovati dovremmo aggiungere e ricordare artisti del merito di Francesco di Simone da Fiesole, l'autore del magnifico monumento Tartagni, di Vincenzo Onofri, di Sperandio da Mantova, l'autore delle terrecotte della porta « della Santa », e medaglista ufficiale del Bentivoglio e della sua famiglia, oltre Nicolò dall' Arca, Galasso e Francesco del Cossa, Ercole de' Roberti, Amico Aspertino, il Costa, e il Francia, e Giacomo da Ulma, e il grande Buonarroti che nel 1494 vi si recò pel scolpire due statuette per l' Arca di San Domenico e nel 1506 per modellare la statua di Giulio II?

Chiostro di S. Domenico.

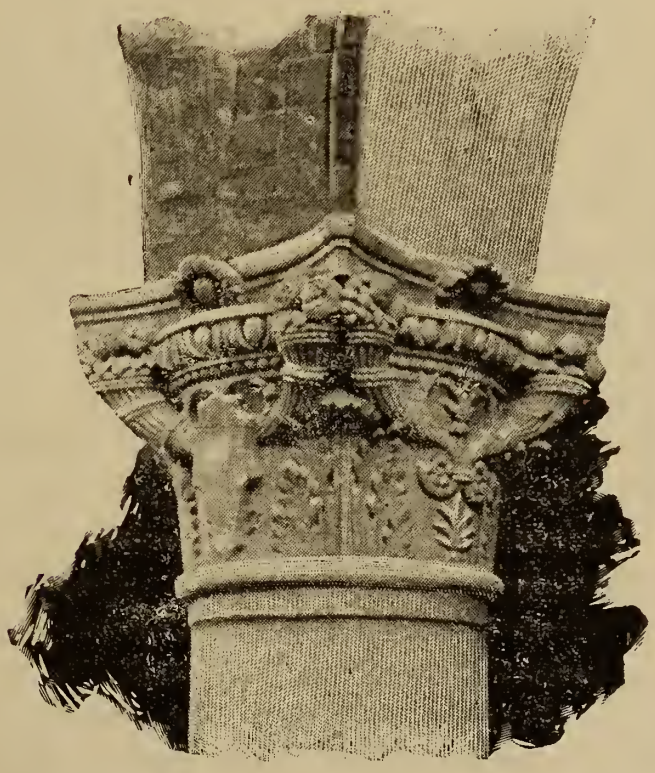
Nella seconda parte del volume, ch'è il capitolo III, discorre il M. intorno all' architettura classica del Cinquecento in Bologna dove si ebbe una vera fioritura di costruzioni per desiderio, particolarmente, delle corporazioni religiose che anche in questa città alle cose dell'arte diedero i maggiori incoraggiamenti. E appaiono allora gli studi su la chiesa e il convento di S. Michele in Bosco (la cui porta fu scolpita nel 1523 da Bernardino da Milano e Giacomo da Ferrara su disegno del Peruzzi); la piccola cappella dell'Orto di sopra del convento; il chiostro della Certosa detto della Cappella; il portico innanzi alla chiesa di San Bartolomeo ornato da maestri lombardi e da un Bargellesi di Bologna e cento altre costruzioni d'ogni genere, sorte, man mano, sino agli ultimi anni del secolo XVI e che sarebbe inutile indicare qui singolarmente.

Di una importanza e utilità indiscutibili si appalesano per la storia dell'arte nella dotta città, le nuove indagini istituite o promosse dall'egregio A. con la scorta di ottimi documenti sulla vita e le opere di Andrea da Formigine, di Tibaldo Tibaldi, di Baldassarre Peruzzi, del Serlio, del Vignola. di Bartolomeo da Limito. Nè meno importanti e utili sono le notizie che egli ci offre in quest'ultima parte intorno agli architetti Morandi, a Pellegrino e Domenico Tibaldi, al Triachini e ad altri minori. Un ricordo è consacrato anche al Palladio, che il M. dice

il più sincero architetto della sua generazione, e al quale, seguendo le guide locali, attribuisce il grandioso palazzo dei Tribunali, la cui erezione (1572) cominciò appunto quando l'insigne vicentino trovavasi in Bologna chiamatovi dai Fabbricieri di San Petronio per alcuni pareri su certi disegni, per la facciata del tempio, che poi non furono mai eseguiti.

Le grandi costruzioni della fine del Cinquecento occupano altre pagine del ricco volume, prima di chiudere con l'utilissimo studio in cui son riassunti brevemente i caratteri dell'architettura bolognese del Rinascimento e che qui riprodurrei per esteso a vantaggio dei lettori, se lo spazio me lo consentisse. Ad ogni modo il presente riassunto, i pochi brani dell' opera qua e là riportati e i *clichét* riprodotti, bastano a dimostrare l' importanza del lavoro che, insieme col suo autore, appassionato e coscienzioso illustratore dei monumenti della sua Bologna, onora anche l'intelligente e operosissimo cav. Cappelli, il quale, non guardando a spese, volle e seppe presentare agli amatori del nostro patrimonio artistico un' altra delle sue nitide pubblicazioni signorilmente edita ed illustrata con numerose e belle fototipie.

E. Calzini.



Capitello del Portico del « Baraccano ».

BIBLIOGRAFIA

Opere di carattere generale

*** Il primo articolo nel fasc. X-XII dello splendido periodico romano, *L'Arte*, è dedicato alle **Colonne tortili così dette del tempio di Salomone**. La prima di tali colonne, la più antica, trovasi nella cappella della Pietà della basilica vaticana ed è venerata dai fedeli, perchè, « secondo una pia e secolare leggenda, faceva parte del famoso tempio di Salomone in Gerusalemme, e ad essa soleva appoggiarsi Gesù allorchè disputava coi dottori ». Nella stessa basilica di San Pietro sulle quattro cantorie della Confessione fanno da pilastri due colonne per ogni parte, simili alla prima; anche nella cappella del Sacramento, sull'altare a destra, ve ne hanno altre due alte quanto quella nella cappella della Pietà, ma con caratteri ben diversi; così nella chiesa della Trinità dei Monti, all' ingresso dell'altar maggiore sono due colonnine dello stesso genere. La provenienza di dette colonnine non è nota, ma ad Enrico Mauceri, l'autore dell'articolo in discorso, sembra probabile ch'esse siano state trasportate da una delle basiliche romane, alla Trinità dei Monti quando vi si costruì la chiesa e cioè nel 1494. Altre due colonne somiglianti a quelle di San Pietro sono all' ingresso dell' altar maggiore nella chiesa di San Carlo, a Cave, nella provincia romana, portatevi certamente da Roma ai tempi di Pio II. Finalmente altre due simili se ne vedono in S. Chiara a Napoli, presso l'altar maggiore. Il Mauceri studia e confronta fra loro tali colonne, quasi tutte istoriate e molto interessanti per la storia dell'arte, e conclude coll'affermare che quelle di Cave, per la loro somiglianza con quelle delle cantorie di San Pietro, dovettero essere tolte dalla basilica vaticana (otto colonne simili furono adoperate anche dal Bernini per le cantorie); quelle del Sacramento dovevano far parte a sè, decorando, verosimilmente, qualche altare; le altre della chiesa della Trinità dei Monti e di Cave dovettero ornare qualche ambone o cappelletta; e quelle di Napoli che non provengono da Gerusalemme, come la tradizione vorrebbe, furon fatte trasportare in S. Chiara da re Roberto nel 1317, mentre in origine eran destinate pel celebre palazzo dell' imperatore Federico II in Santa Maria del Monte. (Pel palazzo, propriamente, non pare, osserva *Don Ferrante* nel fasc. del febbraio '99, della *Napoli nobilissima*; ei suppone al contrario, e ne dice la ragione, che le colonne appartenessero alla chiesa del convento benedettino di S. Maria del Monte, che sorgeva nei pressi del luogo dove Federico II elevò il suo castello, osservando che detto convento dovette

essere abolito al tempo della costruzione del castello medesimo e che l' imperatore ne conservò la chiesa, adornandola con opere di marmorarii romani, come sarebbero queste due colonne).

« Nessun dubbio, in conclusione, così il M., vi può essere sull' epoca delle colonne di Santa Chiara, e così pure si può in certo modo ritenere che quelle di Cave e di Roma, eccettuata sempre quella della cappella della Pietà, (la quale è certamente assai più antica delle altre) e ne forma, diremo, il prototipo, siano state lavorate ugualmente nel Duecento (sec. XIII), da marmorari romani, forse sull' esempio delle antiche ». Rispetto all'origine della colonna tortile, certo è ch'ella rimonta all' antichità classica: un esempio l'abbiamo nel piccolo tempio di Clitumnus, degli ultimi secoli dell' era pagana. Ma bisogna dire, osserva ancora il M., se non v'ha altro esempio che questo, che la colonna tortile non fu allora comune, e solo nell'arte cristiana incontra una grande applicazione con critiri più che altro decorativi. E non poteva essere diversamente, aggiunge; imperocchè non sarebbe possibile pensare che gli antichi adoperassero una tale colonna ne' loro poderosi edifizi, a sostegno di grandi masse architettoniche.

*** Nel primo numero del *Catholicum*, splendidamente stampato dalla Casa Editrice Calzone e Villa di Roma, in data 14 gennaio '99, *Virginio Prinzavalli* pubblica uno scritto breve intitolato: **Il colonnato di S. Pietro e Lorenzo Bernini,** nel quale è riassunta la storia esterna della celebre piazza e colonnato di S. Pietro, dalla prima idea lampeggiata nella mente di Alessandro II, ai progetti del Bernini, al concetto a cui l' architetto s' inspirò, all' esecuzione del grandioso monumento alla spesa occorsa, ecc. Illustrano l' articoletto alcune riproduzioni fototipiche: il busto del Bernini, del Guglielmi; la veduta del colonnato e piazza di San Pietro, presa dall' alto della Basilica; due schizzi del Bernini riferentisi al concetto cristiano onde egli s' inspirò nel tracciare il colonnato e la statua equestre di Costantino, dello stesso Bernini.

*** Di **un antico Oratorio sopra le Catacombe di San Callisto** recentemente restaurato e restituito al culto, discorre con dottrina, nello stesso fascicolo, Orazio Marucchi. Si tratta dell' antico oratorio di S. Sisto e di S. Cecilia, sull' Appia e poco lungi da San Sebastiano. « Il luogo ove sorge il monumento scrive il M. » era un area sepolcrale dei Cecilii ove in una cripta sotterranea venne deposta nel 177 l' eroica S. Cecilia appartenente a quella famiglia senatoria. Il cimitero cristiano (di Callisto) crebbe intorno all' avello di Lei, restando però sempre nei limiti di un domestico ipogèo; ma sul principio del terzo secolo papa Zefferino ne prese possesso, e vi stabilì il sepolcreto ufficiale della Chiesa Romana e la stanza delle sepolture papali..... Poco dopo questa trasformazione dell' ipogèo dei Cecilii dovette essere fab-

bricato il nostro edifizio; e forse ciò avvenne ai tempi del papa Fabiano (a. 236-50). Del quale edificio è quì un' ottima riproduzione.

*** In proposito della terza esposizione delle stampe che si conservano nel Gabinetto nazionale in Roma apertasi l' anno scorso con una serie di ritratti incisi e disegnati, dalla fine del Quattrocento al principio del secolo XIX, in *Natura ed Arte* del 15 marzo '98, è un ottimo articolo di Ugo Fleres illustrato con otto disegni: del Durero, del Rembrandt di Van Dyck, del Nanteuil, del Largilière, del Bartolozzi e del Bernini.

*** Nel n. 28 dell' *Arte Sacra* (Torino, 1898) Ernesto Bertarelli discorre brevemente del **Crocifisso di Bannio** (Novara) che si conserva in una cappella della chiesa parrocchiale. Il Cristo, in bronzo fuso, è alto circa due metri ed appartiene, secondo il B., al periodo più fulgido dell'arte bizantina. L' *Arte Sacra* ne riproduce la fotografia.

*** Il n. 29 dello stesso periodico contiene, tra altro, un articolo relativo a **I corali della Basilica di San Petronio in Bologna** mandati all' Esposizione di Torino. Lo scritto è firmato: *e. ai.*

*** G. B. Intra nell' *Archivio storico Lombardo* del 30 settembre 1898 dà un'ampia notizia de **l'effigie di Virgilio** nel musaico di Adrumeto scoperto sulla fine dell'estate del 1896 dai Tiratori Algerini che si erano accampati in quell' epoca nelle vicinanze di Sousse, piccola città della Tunisia, sorta sulle rovine dell' antica Adrumeto. Si tratta, scrive l' I., di « un bel quadro di un metro circa per lato, racchiuso da una cornice formata da tre liste; nel mezzo campeggia una figura d'uomo seduto vestito d'una toga bianca augusticlavia, e tenente nella mano sinistra semispiegato sulle ginocchia un rotolo di pergamena; e dietro alla sua sedia stanno due figure femminili, l' una a destra giovanissima e dai lineamenti gentili, l'altra a sinistra di un portamento piuttosto severo. Sulla pergamena, che vedesi in mano dell' uomo seduto, sono tracciate alcune lettere, che facilmente si poterono leggere »: è l'ottavo verso del primo Canto dell' Eneide. A. p. 186 dell'*Archivio* è una riproduzione del musaico stesso, appartenente ai primi tempi dell'Impero.

*** Nell' *American Architect* di Boston, del 31 dicembre 1898, C. **Buckingham** tratta dell' appartamento Borgia in Vaticano (the Borgia Appartments of the Vatican Palace) e ne fa risaltare la importanza artistica; e in un numero antecedente (24 dic.) C. T. **Mathews** dà l' ultima parte d' una illustrazione dei Palazzi del Gran Canale *(Some Palaces of the Grand Canal).* Lo scritto è ornato di molte incisioni, e il suo svolgimento, diviso in quattro parti, leggesi nei nn. immediatamente antecedenti, a quello indicato.

*** Nel n. 24 dell' *Arte Sacra* (Torino, '98) sono riprodotte due illustrazioni da Codici Sacri della Biblioteca Nazionale di Torino: la

prima, dal Commentario anonimo all' Apocalisse (Secolo XII); la seconda, dal « Polistorio » tradotto in volgare nel sec. XIV, e scritto nel 1396 da Antonio da Modena. — Nel n. 28 è riprodotta a p. 220 un'altra miniatura: Rivelazioni di Santa Brigida — Secolo XV. — E dello stesso secolo vedesi la riproduzione di un' altra pagina miniata nel n. 29. — Così nel fasc. 31-32 a p. 243 è una grande pagina miniata dal Commentario anonimo all'Apocalisse. — Sec. XII.

*** Un articolo illustrato con nitide, svariate riproduzioni pubblica A. Melani nell' *Emporium* del febbraio (1899) su **Le fontane d' Italia.**

*** Dell' **Esposizione Morettiana a Brescia e di quella diocesana di Bergamo** si disse altra volta nella nostra *Rassegna* a p. 204 della prima annata. Qui vogliamo accennare al più bello e più utile ricordo delle due Esposizioni, particolarmente della seconda, e cioè al *Corriere di Lombardia* inserito ne *L' Arte* di Roma (a. I, fasc. X-XII) da A. V. Nel corriere è anche una nota sommaria delle più importanti pitture esposte a Bergamo con le riproduzioni splendide di quattro quadri: il primo di Lattanzio da Rimini; il secondo di Andrea Previtali; il terzo di L. Lotto e l'altro di G. B. Moroni.

*** Nel *Corriere di Torino* pubblicato nello stesso fascicolo del bellissimo periodico romano, A. V. richiama l'attenzione degli studiosi sopra alcuni oggetti (oreficerie, avorî disegni ecc.) di grande interesse per la storia dell' arte, esposti, ultimamente, alla Mostra di Torino; toccando infine di alcune pitture di scuola piemontese: di Defendente Ferrari, di Bernardino Lanino, di Macrino d' Alba, del Giovenone e via dicendo.

*** A. V. nello stesso fascicolo de *L' Arte* discorre brevemente, mostrandone i pregi, del bel volume di Julian Klaczko: **Rome et la Renaissance. Essais et esquisses. Jules II.** (Paris, Librairie Plon, 1898).

*** Un breve, ma utile articolo sull'arte e la pittura murale a Pompei, intitolato **Il dramma vesuviano,** si legge in *Natura ed Arte* del 1 dicembre 1898. Ne è autore L. Conforti che lo scritto volle adornare con 10 illustrazioni. — Qui ne riportiamo, per comodità degli studiosi, il sommario: La decorazione architettonica a Pompei. — Adattamento al gusto e alla moda di Roma. — La casa romana e la casa alessandrina. — Tipo ellenistico ed orientale. — Pompei greca nelle costumanze. — La riforma del gusto nelle arti. — Il piccolo domnoedius pompejano. — L'antica casa italica. — Disposizione della casa romana. — Il gusto predominante nel decorar le pareti. — I grotteschi. — Ludio pittore biasimato da Vitruvio. — La scoperta dei dodici colori in Pompei nel 1876. — L' esame chimico di Raffaele Piria. — Il cono pompejano e il segreto della solidità al colore. — L'encausto. — Il carattere della pittura pompejana. — La prospettiva e

la scenografia. — Il catalogo di Helbig. — Vari esempi del genere di pittura murale.

*** In *The Jurnal of Decorative Art*, Londra, febbraio 1898, ALFREDO MELANI continua il suo studio su le scuole d' Arte decorativa in Italia *(Decorative Art Schools in Italy)*, con riproduzioni di diversi saggi delle scuole di Venezia e Milano.

*** A. BARTOLI nel 1° fascicolo del *Catholicum* di Roma pubblica un articolo intorno **Il Natale e l' Epifanìa nell' Arte Cristiana primitiva,** importante assai per la genesi del Natale e dell' Epifanìa nell'arte cristiana quantunque trattato troppo succintamente; e tanto più notevole perchè alla domanda che molti storici hanno affacciata a sè stessi: perchè nei primi tre secoli si sia frequentemente rappresentata l' adorazione dei Magi e mai la natività; il B. crede di aver trovata una risposta o meglio una spiegazione convincentissima nel fatto che la Chiesa primitiva con una sola festa, quella dell' Epifania, commemorava tanto la nascita del Redentore, quanto la sua manifestazione ai Magi; infatti si attribuisce al papa San Giulio I la separazione delle due feste. Da una bella fotografia della collezione Parcker è riprodotto il Presepio e l' adorazione dei Magi da un sarcofago del IV secolo, nel Museo del Laterano.

*** Nell'ultimo fascicolo dell' *Arte Sacra* (Torino, 1898) ANTONIO TARAMELLI discorre in un succoso articolo sotto il doppio titolo: **Mostra d'Arte sacra in Torino — L' Arte italiana,** dei principali prodotti dell'arte nostra esposti a quella mostra. Vi tratta di oggetti d'arte sacra toscana: reliquiari, calici, ostensorii, croci, ed altri lavori d' oreficeria; di opere d'arte lombarda, splendidissime; di esemplari ricchissimi d'arte emiliana; d'oggetti d' arte umbra, abbruzzese, marchigiana e, infine, veneta e piemontese. Chiude l'utile rassegna con uno sguardo e un cenno breve sulle stoffe della Mostra, specialmente dell'alta Italia e dell'Emilia.

*** Per la storia degli **Arazzi fiamminghi in Italia** notiamo, nel medesimo num. di detta pubblicazione, un buon articolo di EMILIA RICCI MARS.

*** Uno studio sulle Terrecotte di Tanagra e Mirina, riccamente illustrato, leggesi nell' *Emporium* del febbraio 1899. Le illustrazioni riproducono statuette e gruppi in terracotta delle collezioni Salting, nel Museo britannico a South Kensington, e Jonides, in Francia.

*** All'Esposizione d'Arte Sacra tenutasi l' anno scorso in Torino era esposto, nella sala della pittura antica, anche un grande *Album* con disegni di soggetto sacro raccolto ed esposto dal sig. Gustavo Chiantore. Fra le attribuzioni più o meno probabili di tali disegni ve n'hanno del Tiziano, del Correggio, di P. Veronese, dei Caracci, del Tiepolo e del Barocci, del Reni ecc. Nel n. 37-38 dello stesso periodico,

G. CEVA pubblica dall'Album un acquerello di B. Galliari (Gesù con la Samaritana al pozzo); un disegno a sanguigna di Federico Barocci (la Madonna col B. adorata da un Santo genuflesso) e uno schizzo a penna ed acquerello di D. Tiepolo (l'E. Padre contornato da cherubini).

*** **Attraverso la Grecia** è il titolo di uno scritto notevole anche nei rapporti dell' arte e delle più recenti scoperte archeologiche, di A. GALANTE, inserito nell' *Emporium* del gennaio '99. Ventotto illustrazioni nitidissime adornano e completano il geniale studio che abbraccia, per quanto brevemente, ciò che fu e ch' è attualmente la civiltà ellenica.

*** Dalla Istoria Napoletana di Francesco de' Pietri (Napoli, 1634) la *Napoli nobilissima* riproduce nel fasc. I del '99 alcuni brani sotto il titolo generico di **Opere di pittura e scultura esistenti in Napoli nel principio del sec. XVII.** Sono tre colonne di stampa minutissima ove son mentovati un centinaio e più di maestri d'ogni scuola italiana, dall'alta Italia alla Sicilia, e molti artisti stranieri.

*** Ne *L'Arte* (a. I, fasc. X-XII), la nobile Rivista romana diretta dal Venturi e dallo Gnoli, **Cornelio de Fabriczy** dà conto, in una lunga e minuta rassegna della massima utilità per gli studiosi dell' arte nostra, degli **Studi e Memorie riguardanti l' Arte italiana, pubblicati nell'anno 1897 nelle principali riviste di storia dell' arte in Germania.**

*** Lo stesso **de Fabriczy** nel precitato fascicolo de *L' Arte* inserisce una recensione sullo studio di JULIUS VON SCHLOSSER: **Tommaso da Modena und die ältere Malerei in Treviso.** Estratto dal vol. XIX dell' *Annuario dei Musei imperiali di Vienna* (Ivi, 1898). pag. 45, in-4, con 12 zincotipie nel testo e 12 tav. eliotipiche; — una seconda recensione in torno a un lavoro di MAX G. ZIMMERMANN: **Oberitalienische Plastik im frühen und hohen Mittelalter** (Leipzig. A. G. Liebeskind, 1897), illustrato con 64 fototipie; — e uno scritto che riguarda un lavoro del D.r H. MULLER e dello SCHLOSSER: **Die Haggadah von Sarajevo, eine spanisch-jüdische Bilderhandschrift des Mittelalters.** (Vienna, A. Holder, 1898), con molte illustrazioni nel testo e un atlante di 35 tavole eliografiche.

*** **L' affresco scoperto presso la basilica vaticana.** Con questo titolo mons. G. WILPERT ha pubblicato in Roma (1898) uno studio intorno a un rozzo dipinto ritrovato l'anno scorso presso il portico vaticano, dov'era l'antica chiesa di *Santa Caterina ad statuam*, rappresentante una composizione assai rara nell'arte medioevale, quella dell'Eucarestia. Il W. crede si possa datare l'affresco al 1400 circa, e nelle figure che a' piè dell'altare adorano il Bambino determina le immagini di Maria, Sant' Anna e, forse, San Gioacchino.

Abruzzo.

*** Su **l' autore degli affreschi del Duomo d' Atri, Andrea da Lecce Marsicana, e le opere sue autentiche in Sulmona, Guardiagrele, Atri, Mutignano e Isola del Gran Sasso** pubblica un notevole articolo in *Rassegna Abruzzese di Storia ed Arte*, Emilio Bertaux. Lo scritto del B. completa lo studio del prof. Piccirilli da noi indicato a p. 152 del I vol. della nostra *Rassegna*, e risponde a tre domande che il Piccirilli faceva a sè stesso trattando del su mentovato pittore abruzzese. Con la prima di tali domande si chiedeva se l'affresco ancora esistente sul muro d'un palazzo di Sulmona sia opera dello stesso maestro che dipinse nel coro del duomo d'Atri, e se costui possa credersi il medesimo Andrea da Lecce che aveva dipinti gli affreschi, ora scomparsi, nella chiesa di San Francesco in Sulmona; con la seconda, dove trovare i relativi documenti; e con l' altra dove trovare altre opere per istituire i debiti confronti. Il B. è lieto di poter offrire in proposito un'opera firmata e datata: *Andreas de Litio 1473 fecit hoc opus*, esistente sulla parete laterale della Collegiata di Guardiagrele, all'esterno e dal lato del mezzogiorno, raffiguratovi, in grandi dimensioni, un S. Cristoforo, « uno di quei giganti che si solevano figurare in tutta la Cristianità vicino all' ingresso delle chiese, perchè, secondo la credenza popolare, chi avesse guardato il Santo, uscendo da casa, non sarebbe stato in quel giorno colpito da morte improvvisa. » « Adesso soggiunge il B., che un'opera autentica è venuta a testimoniare che l'autore degli affreschi d'Atri si chiamava Andrea di Lecce, si capisce che un documento col nome di questo pittore si sia ritrovato in Atri; il contratto passato con i francescani di Sulmona, come suppone egregiamente il Sorricchio e conferma il Piccirilli, sarà stato comunicato dall'artista stesso al Capitolo del duomo d'Atri, come modello del nuovo contratto da combinarsi per l' importante seguito di pitture. » Non occorre aggiungere che il B. studia minutamente la colossale figura della Collegiata di Guardiagrele per determinare i caratteri stilistici del maestro, confrontandola con le altre pitture di Andrea in Atri, Mutignano e Isola del G. Sasso da lui brevemente descritte. Quanto poi alla patria del pittore, del maestro del duomo d'Atri, è essa, domanda il B., Lecce di Puglia o Lecce d'Abruzzo? Il dotto critico così risponde: « Le opere del maestro sole ci potranno aiutare per risolvere il problema, ma esse parlano chiaro, e dicono a chi ben le esamini che Andrea da Lecce era abruzzese. ». Accenna infine, guardando agli affreschi del maestro, all' influenza artistica di pittori veneti e umbri per concludere che « se Andrea fosse un Leccese di Terra d'Otranto, sarebbe un pittore di pura scuola veneta; se egli di-

scende dalle scuole di Perugia o di Foligno, vuol dire ch' è oriundo abruzzese. Più tardi, soggiunge, farò vedere quale sia l'importanza di quel maestro che partecipa dell' arte umbra e dell' arte veneta nella storia della pittura in Abruzzo ». E con tale preziosa promessa termina lo scritto. — (Pare, finalmente, che a spese del Governo, della Provincia e del Comune, si darà mano tra poco allo scoprimento e al ristauro degli affreschi della cattedrale di Atri, i cui saggi, praticati di recente, hanno messo fuori molte figure, in alcune delle quali si ravvisa il fare del pittore Andrea da Lecce. Lo scoprimento di dette pitture renderà un non lieve contributo alla ancor troppo ignota storia delle arti dell' Italia meridionale).

*** Dell'antica Cattedrale di Teramo ha scritto recentemente FRANCESCO SAVINI: **S. Maria Aprutiensis.** Studio storico-artistico. Con 8 tav. fototip. (Roma, Forzani e C. 1898). P. PICCIRILLI dà, nella *Rassegna Abruzzese* del 15 dicembre '98, un'ampia notizia del volume in discorso rilevandone i pregi e alcuni piccoli difetti che potranno facilmente scomparire « in una nuova ristampa dell' importante opera ».

*** Un' altra pubblicazione presa in esame (da G. PANSA) nello stesso fasc. della *Rassegna Abruzzese* è quella del dott. DOMENICO PAOLINI: **Dei popoli e monumenti antichi nell'agro di Montorio al Vomano** (Teramo, tip. del Corriere Abruzzese, 1898). Il Paolini, nota il Pansa, ha senza dubbio il merito d'aver spiegata la buona volontà e adoperato tutto lo zelo nel descrivere e illustrare i monumenti della sua regione. E conclude: « In sostanza, sebbene il libro difetti di criterio armonico e di serietà di metodo, può ritenersi un contributo non ispregevole per la storia dei luoghi descritti, da chi ama, se non altro, formarsene un concetto ».

*** Di una chiesa artistica: **Santa Maria delle Grazie, presso Rosciolo** (Abruzzo) è un cenno nel n. 9 dell' *Illustrazione popolare* (1899). Il periodico milanese riproduce l' interno della chiesa, ch'è interessantissimo per la sua architettura de' secoli IX e X. Lo stile in cui la chiesa venne elevata, osserva l' anonimo articolista, è longobardo, ma alcune parti, come l' ambone e il tabernacolo dell' altar maggiore, sentono nei loro minuti ornati l'arte bizantina. Rosciolo é un paesello della regione Marsicana nell'Abruzzo. « Possiede diverse antichità interessanti, e l'abside stessa della chiesa delle Grazie e i due ingressi sono pregevolissime opere d'architettura italiana, giacchè molti dopo gli studii dell'ing. Mazzanti, dubitano del *bizantinismo* in arte di tutta quell'epoca ». In sostanza la chiesetta di Rosciolo è quasi ignorata: gli archeologi e gli artisti poco la conoscono; si dev' essere quindi grati all' avv. Martini di Roma, che ne riprodusse l' interno offrendone la fotografia al Giornale per le famiglie.

Emilia.

*** Dell' antico **Castello di S. Martino,** nel Comune di Minerbio a venti chilometri circa da Bologna, la cui costruzione risale almeno al secolo XII, posseduto in origine dai Caccianemici, poi dal Comune di Bologna, poi dagli Estensi, indi agli Ariosti e sui primi del secolo XV alla famiglia dei Manzoli, che lo rinnovarono, può dirsi, dalle fondamenta, è un geniale articolo di C. G. Sarti in *Natura ed Arte* del 1 gennaio '98. La famiglia Manzoli le cui vicende non furono poche nè sempre liete, ornò il castello di magnifiche decorazioni, lo cinse di una fossa e d' un giardino, e lo tenne per circa tre secoli; ma estintasi verso la metà del secolo scorso, il castello divenne dei Marchesi Duglioli. « Nel 1882 i conti Cavazza poterono acquistarlo, risuscitandolo alla sua primitiva bellezza, mettendo mano a grandi e difficoltosissimi lavori di restauro, e curandone sopratutto l'architettura esterna, che nelle sue principali linee, risponde al tipo di quella originale del secolo XV, epoca in cui i Mazzoli compirono intorno all'edifizio i più importanti mutamenti » Continua il S. nella descrizione del vasto castello discorrendo delle varie ricostruzioni di esso avvenute nei secoli XV e XVI che avevano cancellato ogni ricordo dell' abitazione primitiva; delle dificoltà che si presentarono agli artisti nell' intrapenderne il restauro; dell' interna disposizione dell'edificio; dello sfarzo che oggi vi regna e del lusso che vi è stato profuso; dello splendido *album* con alcune notizie intorno all' antica fabbrica e la descrizione dei lavori compiutivi dal 1883 all' 85 e via via. Con tale scritto infine il S. offre al lettore un' idea abbastanza esatta di ciò che il castello fu pel passato e di ciò ch' è al presente, grazie al buon gusto del conte Cavazza e all' amore grande ch' egli nutre vivissimo per le cose dell'arte.

*** Nel *Resto del Carlino* del 6 gennaio '99 A. Longhi stampa un buon articolo illustrativo sul **palazzo Senatorio Vizzani** (ora Sanguinetti) in via S. Stefano a Bologna. Non si conosce con certezza l' anno in cui fu cominciato; secondo alcuno pare che i lavori principiassero nel 1541 per desiderio di Camillo di Giasone Vizzani, secondo altri, nel 1559; chè i Vizzani avendo in quell'anno acquistate alcune case contigue a quella da loro abitata « atterrato tutto l'antico, diedero principio ad un superbo Palazzo ecc. » (Fantuzzi, *Memorie degli scrittori bolognesi).* Il Fantuzzi aggiunge inoltre che nel 1564 « era già l'opera vicina a tutto il suo compimento »; mentre il Guidicini assevera che il palazzo fu compiuto soltanto verso il 1630. Quanto all' architetto, tutti i cronisti concordano nell'attribuire il disegno del palazzo a Bartolomeo Triachini, il quale fioriva nel 1550. Il grandioso e severo edi-

ficio dalla morte dell' ultimo de' Vizzani ha cambiato già tre padroni. Nel 1731 fu comperato dal cardinale Prospero Lambertini; nel 1822 passò ai conti Ranuzzi e finalmente nel 1892 divenne proprietà del cav. Lodovico Sanguinetti alla cui intelligenza ed oculata munificenza noi dobbiamo oggi se si potè raggiungere la più perfetta conservazione dell'edificio stesso e delle stupende pitture del Tibaldi e del Laureti che, all' interno, signorilmente lo decorano.

Lombardia.

*** **Il Moretto a Verona** (Verona, Stab. G. Franchini, 1899) è un elegante volumetto pubblicato da PIETRO SGULMERO per le *Nozze Boschetti-Mussato*. Ma non è questa una stampa, come suol dirsi, d' occasione, sibbene un ottimo contributo alla storia artistica bresciana e veronese. » Ho compilato questo Catalogo, scrive il N., nella scorsa estate, dietro invito del Nobile dott. Pietro Da Ponte, che, in gran parte, se ne servì per lo splendido e magistrale suo lavoro: L'OPERA DEL MORETTO, pubblicato nel settembre p. p. a cura e spese dell' Ateneo di Brescia (della quale opera la *Rassegna* desidererebbe dare ampia notizia). I quadri del grande Artista vennero distribuiti dal Da Ponte secondo i luoghi dove presentemente si trovano. Le mie schede *sui dipinti del Moretto che sono o che furono in Verona* avendo, quindi, dovuto seguire un tale ordinamento, si leggono disperse, qua e là, per le cento quarantaquattro grandi pagine, che compongono il bel volume ». Perciò il desiderio di veder ricostruito il nucleo veronese e qualche notizia sfuggitagli nella fretta della prima compilazione, hanno deciso l' A. a ristampare il suo Catalogo integro, unito, aumentato e corretto. Nè tutto il merito del N. sta nella ristampa del suo Catalogo assai ben fatto e nelle più minute descrizioni di alcuni quadri; ma nella più larga copia di citazioni bibliografiche, veramente preziose, nell'aggiunta di tre quadri ch'egli potè conoscere recentemente, e, sopratutto, nella importantissima prefazione con la quale prova come si sia ancora ben lontani dal poter dimostrare, rispetto alle scuole pittoriche di Verona e di Brescia, come vorrebbe il Morelli, la maggior forza vitale ed espansiva della scuola veronese in confronto alla bresciana.

*** In altro num. della nostra Rassegna e precisamente a pp. 206 e 207 della 1ª annata accennammo allo scritto di U. FLERES relativo allo stesso Bonvicino, stampato sulla *Rivista d'Italia;* oggi segnaliamo agli amatori del maestro lombardo anche l'articolo dello stesso Fleres pubblicato nel penultimo fasc. dell' *Arte Sacra* di Torino, intitolato: **Un quadro del Moretto alla pinacoteca di Torino.** Del quadro, che non era

stato fino allora fotografato, è riprodotta nell'articolo del F. anche una discreta fotografia.

*** **Il pittore Moretto d'Ardesio.** Con questo titolo il sac. prof. ANTONIO PICCINELLI dice in *Arte e Storia* del 15 febbraio '99 la ragione per cui il Comune d' Ardesio, della Valle Seriana, collocava l' anno scorso, in luogo d'onore, una lapide in memoria di *Alessandro Bonvicino Moretto* riportando la polizza scoperta dal Feranoli nell'antico Archivio del censo a Brescia, nella quale Pietro, il figlio del Bonvicino, dichiara suo padre nativo di Ardesio. (In proposito cfr. la *Rassegna*, a. I, pp. 159, 206-207 e 248).

*** Ancora in occasione del IV centenario della nascita di **Alessandro Bonvicino** vide la luce, tra altro, anche un *Numero unico* a cura della tip. A. Luzzago di Brescia.

*** Intorno a **L' Altare di Carpiano** già nella Certosa di Pavia, eseguito verosimilmente da artisti campionesi nel 1396, è un ottimo articolo illustrativo, firmato da UN ESPOSITORE, nel n. 33 dell' *Arte Sacra* di Torino (1898).

*** Nell' *Emporium* del gennaio '99, LUCA BELTRAMI pubblica un articolo intorno a **La chiesa di S. Maurizio in Milano e le pitture di Bernardino Luini** eseguitevi, molto verosimilmente, e per desiderio di Alessandro Bentivoglio, verso il 1520. Adornano lo scritto dodici illustrazioni; tra cui l' interno della chiesa di S. Maurizio ricostruita sull'antica, al principio del secolo XVI, coi disegni e sotto la direzione di Giovanni Jacobo Dolcebuono (del quale il Beltrami offre molte notizie biografiche e artistiche); la cappella della Passione, dipinta dal Luini per commissione di F. Besozzo (1530); gli affreschi, a destra e a sinistra dell' altar maggiore, con Alessandro Bentivoglio e Ippolita Sforza Bentivoglio fra alcuni Santi, del Luino; e il Martirio di S. Caterina, dello stesso maestro.

*** Nel fasc. 9-10 (a. I, 1898) della nostra *Rassegna* toccammo di varie pubblicazioni che videro la luce intorno alla *Basilica Ambrosiana*, nella ricorrenza del XV centenario della morte di S. Ambrogio; toccammo del pari dell'articolo di G. B. Toschi nell' *Arte* di Roma inteso a dimostrare che l' insigne basilica deve riportarsi fra l'undecimo e il dodicesimo secolo. A proposito di dette pubblicazioni e più specialmente dell'articolo del Toschi, LUCA BELTRAMI, nell'*Archivio storico Lombardo* del dicembre '98 torna sull' argomento e scrive, da par suo, un dotto articolo su **l'Età della Basilica Ambrosiana** ch'egli crede, massime per la struttura organica della basilica (da esso studiata con la maggiore diligenza e dottrina) col Dartein, col Landriani ed altri, ricostruita nel secolo IX, e non dal XI al XII secolo come intende il Toschi, al pari di altri, che non hanno fatto altro sino ad ora che spostare la questione senza farla progredire di un passo.

*** A p. 204 della nostra *Rassegna* (a. I, fasc. 9-10, 1898) si accennò all'Esposizione d' Arte Sacra in Bergamo. Si veda in proposito anche lo scritto di ANTONIO TARAMELLI, **La Mostra d' Arte Sacra in Bergamo,** pubblicato ne' numeri 29 e 30 dell'*Arte Sacra* che si stampò in Torino durante l'Esposizione del '98.

*** Appartenente alla chiesa di Sant' Eustorgio di Milano è il bel **candelabro in bronzo,** opera d'arte lombarda portante la data 1653, riprodotto nell'*Arte Sacra* a p. 242.

*** Sotto il titolo: **Monumenti Mantovani,** G. B. INTRA dà in *Arte e Storia* del 1° gennaio '99 una breve notizia intorno alle opere di restauro che l'ufficio regionale di Lombardia intende eseguire per la conservazione de' più cospicui monumenti di Mantova, e coglie l' occasione per raccomandare altri progetti, più modesti, ma non meno utili, quali, ad esempio, il ripristino del *Cortiletto* d'Isabella d' Este, e, senza accennare ad altre riparazioni più che necessarie indispensabili, un nuovo riordinamento de' pubblici musei.

Marche.

*** Nella ricca e utilissima pubblicazione romana, *L' Arte*, A. VENTURI dà notizia (nel fasc. X-XII 1898) di due **quadri di Gentile da Fabriano,** l'uno a Milano, l'altro a Pietroburgo. La *Rassegna* riproduce il breve scritto del ch. critico certo di far cosa grata agli studiosi, ammiratori del celebre maestro marchigiano. « Dopo aver edito il primo volume delle *Vite* del Vasari, così il V., illustrando la vita e le opere di Gentile da Fabriano e del Pisanello, vidi a Milano un quadro acquistato un anno e mezzo fa per il Museo Poldi Pezzoli dal compianto direttore Bertini. Il quadro non è ancora esposto, ma è stato attribuito da alcuni a Gentile, da altri a Stefano da Zevio. Quantunque esso sia assai guasto e abbia perduto, diciamo così, l' osso del colore antico, ci sembra che l'attribuzione a Gentile, data dal Bertini, sia sostenibile, perchè non abbiamo qui le rattratte forme gotiche di Stefano da Zevio, del pittore che ha strane affinità con gli antichi maestri della scuola di Colonia. Nel quadro, invece, è il largheggiare, più proprio del Gentile, nel manto della Vergine, orlato da striscie d'oro arricciate, serpeggianti, ricadenti coi lembi a punta. E la Madonna, quantunque abbia perduto alquanto della sua determinatezza, ha lo stesso ovale del volto, lo stesso drappo sul capo che si riscontrano in altri quadri di Gentile; e si vede finanche lo stesso disegno della tunica a semicerchio sul collo. Meglio conservato è l' altro quadro di Gentile che avemmo la ventura di scoprire nella collezione Stroganoff a Pietroburgo. La Madonna sta seduta sopra un cuscino, posto sopra un tappeto rosso-aranciato a fiorami gotici intramezzati

da cigni; due angioli musicanti, l' uno con la viola e l'altro col liuto, stanno ginocchioni innanzi alla Madre divina, e tra loro è collocato un vaso con gigli. La Vergine ha il manto azzurro orlato d' oro, piovente sul suolo, e la tunica rossa pure con aurei ricami. Il Bambino, ch'ella appoggia al ginocchio sinistro e regge delicatamente, stende la manina destra alla Madre; e due angioli, degni dell' Angelico, pregano, librati sulle ali variopinte, a destra e a sinistra dell'immagine sacra. Qui è tutta la finezza, la gentilezza dell'arte del celebrato maestro fabrianese. Il Bambino si volge verso la Madre, come nel quadro del Museo Civico di Pisa; gli angioli nel primo piano sono simili a quelli pure musicanti della pittura di Gentile nella Galleria di Perugia. Ma nell'opera della raccolta Stroganoff gli angioli sono meglio conservati e tutto splende nel gaudio del colore e della luce ». Apposite tavole riproducono ne *L'Arte* i due quadri dal V. descritti.

*** Il bel disegno che **Raffaello** eseguì pel ritratto di Maddalena Doni è riprodotto, con un breve articoletto illustrativo, nell' *Illustrazione popolare* del 15 gennaio '99. Il disegno, com'è noto, si conserva al Louvre.

*** Nel numero 9 de *L' Eco di Urbino* (del 6 gennaio '99) sono due articoli che trattano di alcuni artisti marchigiani. Nel primo, intitolato **Il « Presepio » nell'Arte e Federico Brandani** si discorre del capolavoro di questo maestro, il Presepio, ch'egli lasciò in patria nell' Oratorio di San Giuseppe e che « rappresenta la più alta espressione del suo talento ». L'autore di detto articolo termina esprimendo il desiderio che alcuno fra quanti studiosi sono in Urbino, istituisca nuove indagini negli archivi della città e illustri convenientemente ed esaurientemente il Brandani, l'amabile artista che ha diritto di figurare nella storia dell'arte italiana fra i migliori della seconda metà del cinquecento. Nel secondo articolo, **Il nostro bel S. Giovanni**, è riprodotta la bella nota inserita nell' *Art Moderne* di Bruxelles del 27 novembre '98 da Giulio Destrèe sui fratelli Salimbeni, autori de' preziosissimi affreschi nelle pareti della chiesa di S. Giovanni in Urbino, dai pittori da Sanseverino eseguiti nel 1416. Il Destrèe, che se ne mostra entusiasta, così termina il suo bell'articolo: « questi affreschi, in vero, aprono superbamente il secolo XV e non comprendo come mai siano così poco noti. Nuovo esempio degli scherzi e delle illusioni della gloria è questo de' Salimbeni che aspettano la giustizia loro dovuta e l'aspetteranno forse sempre. Perchè chi ancor pensa a loro »?

*** Nello stesso n. del periodico urbinate l' avv. G. Agostinucci pubblica poche linee per rammentare agli studiosi del luogo che il primo disegno del palazzo Farnese in Piacenza, sebbene poi l' esecu-

zione di detto palazzo fosse affidata a Jacopo Barozzi da Vignola, fu dell'urbinate **Francesco Pacciotti**, architetto militare del secolo XVI, autore, tra altro, della Cittadella di Torino (1564) e delle fortificazioni di Savigliano, Nizza, Vercelli e Cuneo.

Napoletano.

*** Un bell' articolo inserito nella *Napoli nobilissima* del dicembre '98 di Nicola del Pezzo, illustra **la cappella di San Giovanni dei Pappacoda** in Napoli; un edificio ch' ebbe invero miglior fortuna del San Giovanni Maggiore, che le sta vicino, profanato da recenti restauri. Sulla facciata della cappella gentilizia dei Pappacoda s' impone ancora l'originario portale durazzesco, perfettamente conservato e che da solo occupa quasi tutta la facciata. Ma non il portale, benchè tutti ne cantino alto le lodi, è la parte più importante della cappella; bensì la torre campanaria, ora mezzo nascosta, d' architettura gotico-durazzesca, ove apparisce con la maggiore evidenza la transizione tra il gotico e il rinascimento. In questa torre, che di tutta la cappella, scrive il D. P., è la sola parte che abbia valore artistico, si ha un notevole documento, per la storia dell'arte napoletana. La cappella di S. Giovanni fu fondata, come dice l' iscrizione sull'architrave della porta, nel 1415 da Artuso Pappacoda. Nel 1520 l' opera d' Artuso fu completata da Sigismondo Pappacoda, vescovo di Tropea. Nel 1772 agli antichi affreschi *alla greca*, rappresentanti la vita e le rivelazione di S. Giov. Evangelista, fu dato lo stucco, ed anche l' altare fu rifatto all'uso barocco, e spinto lateralmente verso i sepolcri di due vescovi Pappacoda, Angelo e Sigismondo, sino a toccarli; soltanto la facciata, in quel malaugurato ristauro, rimase qual' era. Nicola del Pezzo riproduce nel suo scritto la facciata del duomo di Napoli dell'architetto Babaccio la cui porta è del 1407 e la facciata di S. Giovanni dei Pappacoda per provare, col confronto delle due opere, che la facciata di S. Giovanni è senza dubbio opera di « un mediocre architetto, coadiuvato da mediocri artefici »: di tale che « copiò la facciata del Duomo, inauguratosi qualche anno prima ». « La facciata di S. Giovanni dei Pappacoda, soggiunge poi, è uno degli ultimi aneliti dell' arte gotica nel paese dove il seme che Giotto e Petrarca aveano gittato, dovea essere così tardo a germinare ».

*** Nello stesso fascicolo della Rivista napoletana Benedetto Croce riproduce **la lettera di Pietro Summonte**, documento importantissimo per la storia dell'arte Napoletana. Essa si conservava, avverte il C., in uno dei manoscritti della libreria Francesconi di Padova, ora dispersa. Il de Lazara la comunicò prima al Lanzi, poi a Tommaso Puccini e finalmente all' ab. Jacopo Morelli, che ne fece un largo e-

stratto pubblicato da Emanuele Cicogna nella sua memoria *Intorno la vita e le opere di Marcantonio Michiel patrizio veneto della prima metà del secolo XVI* inserita nelle *Mem. del R. Istituto veneto di scienze, lettere ed arti*, vol. IX, 1860. Su questa edizione la stampa il Croce ripetendo « l'augurio che si possa presto ritrovare l'originale o almeno una copia integra della lettera ».

*** E nel primo fascicolo della *Napoli nobilissima* del '99, Emilio Bertaux, sotto il titolo: **Un pittore napoletano in Toscana nel 1405, Risposta ad una risposta,** dà notizia di un grande affresco (riportato su tela) acquistato recentemente dal Museo civico di Pisa, quivi dipinto nel 1405 da Giovanni di Pietro da Napoli; e risponde alla lettera del prof. Nitto de Rossi pubblicata nella stessa Rivista napoletana nel settembre del '98 intorno all' influenza dell'Arte francese nella Puglia ai tempi di Federico II. Sul quale argomento il B. pubblicherà quanto prima altri lavori, tra cui uno studio, o meglio, un capitolo di storia artistica che « poggerà solidamente sopra un capitolo affatto nuovo di storia politica » e che potrà avere per titolo: « Le colonie dell'Oriente Latino nella Puglia al tempo degli Svevi. Storia di Philippe Chinard ». E sarà dimostrato una volta di più, così termina la sua risposta il B., che, per quanto una critica possa spiacerci per la forma, pure bisogna essere sempre grati ai contraddittori.

*** A p. 250 della nostra *Rassegna* (a. I, 1898) abbiamo accennato alle pubblicazioni fatte da periodici italiani in occasione delle feste centenarie del Bernini. Altri giornali continuarono a scrivere del celebre artista: l' *Illustrazione popolare* del 1° gennaio '99 stampa nelle sue colonne il bel **ritratto del Bernini eseguito da sè stesso** e che si ammira nella Galleria degli Uffizi; e nel n. successivo riproduce l'*Estasi di Santa Teresa*, dello stesso artista.

Piemonte.

*** Nel n. 13 dell' *Arte Sacra* A. Taramelli continua la descrizione de **La Sagra di San Michele alla Chiusa** ornando l' importante articolo con 7 figure: la Cappella sepolcrale della Sagra; il pilastro dello scalone, la decorazione della Porta dello Zodiaco, quella della finestra dell'Abside, le rovine del Convento del secolo XIII, la Porta laterale della Chiesa e quella della navata destra.

*** Una bella tavola di **Defendente De Ferraris,** l' arrivo di Santa Maddalena in Marsiglia, proprietà del comm. Leone Fontana, è riprodotta a p. 137 dell' *Arte Sacra* di Torino.

*** A p. 239 dello stesso periodo è uno articoletto di G. Cena, **Piemonte antico,** col quale si dà notizia di una magnifica splendida raccolta, circa 1400, di fotografie grandi che l'avv. Secondo Pia astigiano

eseguì in ogni angolo del Piemonte riproducenti tutto un tesoro d'arte antica della regione. Sono vent'anni che il Pia s'è posto all'opera colossale, benemerita, e non vi sono parole che bastino a dire di lui tanto bene quanto merita. Quale prezioso materiale, giustamente osserva il Cena, per chi assumesse un giorno il compito d' illustrare l'arte antica in Piemonte!

*** **La scuola vercellese ed i suoi maestri** è il titolo di uno scritto breve, quanto utile, che P. Masuero stampa nell' *Arte Sacra* di Torino (n. 28, 1898) « La pittura in Piemonte, osserva il M., nel rifiorimento dell'arte italiana, ebbe, nella scuola che prese nome da Vercelli, la sua più bella e vigorosa manifestazione. Fondata da Boniforte Oldoni circa il 1460, in breve, per la valentia dei suoi pittori, attrasse numerosi artisti da Milano, Vigevano, Varese, Lodi, Novara e dal Monferrato per prendere stabile dimora in città o per imparare i principii della pittura, intanto che per la gloria della scuola crescevano Gerolamo Giovenone e Gaudenzio Ferrari, il grande restauratore dell'arte vercellese, che lasciò si larga eredità di sè e di stile nel suo discepolo Bernardino Lanino. Poco conosciuta, trascurata, confusa con la lombarda, la scuola vercellese va ora lentamente acquistando luce e gloria per la tenacia di alcuni studiosi, che la rivendicarono al Piemonte ». E più oltre: « Passata questa scuola nella luce che si merita, apparirà quanto a torto gli artisti piemontesi dei secoli XV e XVI furono dimenticati e con quanta indifferenza fu stampato che il Piemonte, tutto dedito alla guerra, non aveva seguìto il glorioso rinascimento italiano e nessun artista di valore aveva dato all'arte ».

*** Nello stesso numero Giuseppe Cesare Barbavara accenna a Felice Ramello (n. nel 1666, m. nel 1741): **Un frate astigiano miniatore a Vercelli, Torino, Padova, Bologna e Roma.**

*** Nei numeri 29, 31, 32 e 33 dello stesso periodico è un lungo scritto del Barbavara dedicato a **Defendente de Ferraris da Chivasso** che gli studiosi dell'arte nostra consulteranno con vantaggio. Aggiunge pregio allo scritto del B. il catalogo delle opere di Defendente o della sua scuola, posto in fondo all'articolo adorno con una bella tavola in fototipia: la *Vergine e Santi* della Galleria Reale di Torino; con la riproduzione del bel dipinto sul legno, di Macrino d'Alba, della R. Accademia Albertina, e del Gesù deposto nel sepolcro, di G. Francesco Caroto, di proprietà del comm. Leone Fontana.

*** Non meno importante è l' articolo di P. Masuero consacrato, come il primo, a **la scuola vercellese ed i suoi maestri** *(Gaudenzio Ferrari — Bernardino Lanino)*, con l' illustrazione di un dipinto a tempera (la Mad. col B., S. Anna e Santi) dell' Istituto di B. A. di Vercelli, di B. Lanino, e la riproduzione di tre affreschi del medesimo maestro, appartenenti anch'essi all'Istituto vercellese.

*** **Santa Maria di Vezzolano** è un'antica abbazia sorgente al sommo di una valletta presso un paesello, chiamato Albugnano. La facciata della chiesa appartiene al così detto periodo romanico, « ma allegerita da grige fasce di arenaria alternate col mattone, ornata poi con squisita sobrietà ». Nell' interno, diviso in due navate (la navata maggiore è doppia dell'altra), si ammirano pitture del secolo XV e sculture importantissime del sec. XII e di puro stile romanico (Il documento più antico riferentesi ad una chiesa di Vezzolano risale al 1095). Or non è molto, dopo tante vicende, l'importantissimo monumento medioevale, uno de' più preziosi e de' più completi esistenti in Piemonte, fu restaurato a cura dell' Ufficio regionale per la conservazione de' monumenti. La chiesa, già monumento nazionale, fa parte della parrocchia di Albugnano, e il chiostro con le costruzioni annesse è di proprietà privata. GIOVANNI CENA consacra all'antica abbadia di Vezzolano un ottimo articolo stampato nel n. 34-35 dell'*Arte Sacra* (Torino, 1898) adornandolo con le seguenti nitide illustrazioni, da fotografie dell' avv. Secondo Pia, benemerito cultore dell' arte in Piemonte: la facciata della Chiesa; l' interno con l' ambone; il portale della Chiesa; un affresco e un capitello del chiostro.

*** G. CARLETTA nel n. 2 di *Arte e Storia* (1899) pubblica una lettera aperta al direttore del noto periodico fiorentino sotto il titolo: **Il Museo Civico di Torino nell'anno 1899,** allo scopo di far meglio conoscere e apprezzare agli studiosi italiani le collezioni preziose di quadri, di incisioni, di ceramiche, di bronzi, di drappi serici, ecc., che si conservano in quel museo, che può reggere nel paragone a parecchi fra i musei della Penisola ed anche di alcuni degli stati esteri.

*** « Le poche opere alle quali oggi si riduce la produzione artistica di **Gandolfino de Roretis da Asti,** riconosciute veramente di mano sua, se non bastano a collocare il loro autore nel rango primario, che fra i pittori della vecchia scuola piemontese meritano Macrino d' Alba e Defendente De Ferraris da Chivasso, tuttavia costituiscono di per sè sole tal monumento, da stabilire che il pittore d'Asti, senza essere un grande artista, fu tuttavia una figura artisticamente spiccata e altamente rispettabile ». Così GIUSEPPE CESARE BARBAVARA comincia uno scritto, stampato nell'*Arte Sacra* di Torino (n. 36, 1898), in onore dell'artista artigiano che l' Jacobsen « con troppa leggerezza, affatto gratuitamente quanto ingiustamente » chiamò « *fiacco mestierante* ». Accompagnano lo studio del B. due belle riproduzioni fototipiche: la Vergine in trono col figlio ed Angioli, e l' Incoronazione e l' Assunzione della Vergine e diversi Santi, ambedue della r. Galleria di Torino.

Puglie.

*** *Don Ferrante* della *Napoli nobilissima* (fascicolo XII, 1898), scrive un breve articolo intitolato **i castelli di Terra di Bari, Gioia del Colle,** riferendo sugli studi ed i restauri ai monumenti pugliesi fatti dall' architetto Bernich, preposto alla direzione dei restauri de' monumenti stessi. Spiega e descrive la configurazione dell' importante castello, costruito a grosse bugne rustiche, diviso in due piani, e dall'aspetto di forte maniero colle due gagliarde torri quadrate collegate da una solida cortina che si prolunga per altri tre lati; riporta, da una fotografia, la facciata, la pianta, la ricostruzione del castello e un caratteristico capitello da disegni dell' architetto Bernich; ma non crede col B. che l'edificio possa attribuirsi all'epoca normanna e pensa al contrario, per ragioni che adduce, che il castello di Gioia possa essere stato ricostruito e ampliato secondo la forma di quelli che si andavano erigendo a Bari, a Trani, a Bisceglie verso la fine del secolo XII.

*** Nello stesso num. della Rivista napoletana *Don Fastidio* dà notizia di uno scultore pugliese del periodo romanico. « Il nostro collaboratore prof. Nitto de Rossi, così scrive, ha notato nel cortile dell'antico convento di S. Scolastica a Bari una bellissima fonte con ornati e disegni molto bene eseguiti. Essa porta questa iscrizione: *Urso laborator huius fontis.* I caratteri dell' iscrizione e lo stile degli ornati fanno risalire indubbiamente questa fonte al tempo normanno ».

*** Un numero de' più ben fatti fra quelli delle *Cento Città d' Italia*, è certamente quello della Dispensa 144ª dedicata ad **Andria,** ancor ricca di monumenti medioevali. Fra le incisioni che adornano la pubblicazione notiamo il campanile dell' antica cattedrale (modificata purtroppo in più tempi) dov' ebbero sepoltura due mogli di Federico II, Jolanda di Gerusalemme ed Isabella d' Inghilterra, i cui superbi mausolei furono distrutti dagli Angiò; la Porta della chiesa di S. Agostino che un tempo fu dei Templari; la Porta Sant'Andrea; la Porta d'ingresso di Castel del Monte; e il busto di Francesco II Del Balzo, duca d'Andria, nella sagrestia della chiesa di San Domenico, in una nicchia al disopra della cassa che del duca racchiude i resti mortali. Nella medesima dispensa è illustrata anche la città di **Canosa** e quelle assai più piccole di **Minervino Murge** e di **Bisceglie** le quali possiedono edifici notevolissimi. Fra i monumenti di Canosa vanno segnalati quelli de' quali è data qui la riproduzione; e cioè la tomba e la porta della tomba di Boemondo, del tempo de' Normanni; la cattedrale, importantissima, di cui sono riprodotti: il prospetto, il portale, il pulpito, la sedia vescovile; una bifora di una casa medioevale e la Porta Varrense.

Sicilia.

*** **Da Catania a Randazzo** è il titolo di uno scritto breve quanto ben fatto e interessante di G. Collotti, inserito in *Natura ed Arte* del 1° marzo '98, nel quale si dànno notizie di vari paesi della provincia e più particolarmente di Randazzo, a quindici miglia dal cratere dell'Etna, città feudale importantissima, ricca di numerosi monumenti; « un vero tesoro archeologico come dice il N., negletto e non curato ». Lo scritto é adorno di due illustrazioni: dell'antico palazzo ducale, deturpato dalla trasformazione sua in carcere, e della chiesa di S. Maria, « un monumento splendido dei pochi che in Sicilia possano ancora dirsi tali e che ricordino l'architettura siculo-arabo-normanna ».

*** G. Arenaprimo in *Arte e Storia* del 31 gennaio stampa un buon articolo intorno ad un orefice messinese della prima metà del sec. XVII. L' articolo seguìto da due documenti importantissimi relativi all'opera del maestro é intitolato: **Vincenzo d'Angioja ed il reliquiario offerta dai Messinesi a Filippo III di Spagna.**

*** Due belle incisioni dell'antica e storica **Chiesa dei Vespri** di Palermo, ora restaurata e riaperta al culto dopo il 1748, pubblica l' *Illustrazione popolare* nel n. 7 dell'anno in corso; e le accompagna con un breve cenno illustrativo sull' importantissimo monumento di stile arabo-siculo.

Toscana.

*** Un'ampia, diligente e utilissima recensione su la seconda parte dell'opera intrapresa da Marcel Reymond *(La Sculpture Florentine.* — Première moitié du XV siècle. — Florence. — Alinari Frères, 1898) in unione con la benemerita Casa editrice fiorentina, è inserita nei numeri 2 e 3 (1899) di *Arte e Storia* dal dott. Gustavo Frizzoni. Il quale discorrendo dell'attraente volume, che fa seguito a quello intorno alla Scultura fiorentina del Trecento, rileva l' importanza della splendida pubblicazione facendo solo qualche riserva su certe considerazioni dell'autore che il N. non crede di poter accogliere: non saprebbe, ad esempio, « spiegarsi per quale via, Jacopo della Quercia, avesse potuto rimanere impressionato dall'antica arte gotica francese, come vorrebbe sostenere il nostro autore. Che se egli intende provarlo ponendoci sotto gli occhi la tomba d' Ilaria del Carretto del Duomo di Lucca, che gli richiama un tipo già da tempo rivelatosi in Francia nei mausolei di celebri personaggi, noi nonostante ci domandiamo se non sia possibile che l'opera dello scultore Toscano sia sorta indipendentemente dai mausolei francesi, per una certa affinità di concetti,

insita propriamente al gusto dell'epoca, alla natura degli artisti, per quanto si debba riconoscere la priorità dei monumenti francesi, difficilmente noti tuttavia allo scultore toscano ». Nel novero delle opere di Jacopo indica il F. due sculture in legno, che il R. ed altri scrittori in genere forse non conoscono: un S. Nicolò da Bari nella segrestia annessa alla chiesa delle Scuole Regie a Siena, e una Madonna e un Angelo annunziante, pure in legno e dipinti, nella piccola chiesa detta del Santuccio.

*** In *Messager du nord*, aprile 1898 e segg., è uno studio del VOLYNSKI intorno a **Leonardo da Vinci, sa vie et ses travaux.**

*** Un contributo notevole, per uno studio sui fonti di Leonardo da Vinci, è lo scritto di GEROLAMO CALVI: *Il manoscritto H di Leonardo da Vinci, il « Fiore di virtù » e l' « Acerba » di Cecco d'Ascoli*, pubblicato nell'*Archivio storico Lombardo* del 30 settembre 1898.

*** In *Natura ed Arte* del 15 giugno '98 è uno studio di ROSA ERRERA su **Le illustrazioni di Sandro Botticelli alla divina Commedia,** importante per chi voglia ricercare e cononoscere in ogni manifestazione dell'arte botticelliana, tutt' intera l' opera, il talento e la poesia dell'insigne e delizioso maestro. Alla illustrazione della divina Commedia pare attendesse intorno al 1480. Anche il Vasari narra che il Botticelli « per essere persona sofistica comentò una parte di Dante e figurò lo Inferno e lo mise in stampa ». Da un codice della Biblioteca nazionale di Firenze si ha notizia di un Dante istoriato in cartapecora che il Botticelli dipinse per Lorenzo de' Medici « tenuto cosa meravigliosa ». Del lavoro botticelliano « dopo il secolo XVI non se ne seppe più nulla, così che pareva perduta la traccia per sempre dei preziosi disegni. Quando, presso ai dì nostri, nella collezione del duca Hamilton, in Hamilton Palace, nella Scozia, G. F. Waagen scoperse la raccolta delle incisioni, ch' egli anzi credette doversi solo in parte alla mano del Botticelli (V. Waagen, Treasures of Art in Great Britain, vol. 3.°). Venduti gli oggetti d'arte del duca Hamilton, i disegni, acquistati per la riproduzione dell'opera (finalmente ridonata all'arte, e dove si mostrò l'autenticità di tutte le tavole) dal governo prussiano, partirono nel 1882 per Berlino, dove furon prese le opportune disposizioni. Divulgatasi la lieta novella di questo ritrovamento, poco dopo a Roma, nella Vaticana, il dott. Strzygowsky scopriva altre otto delle preziose tavole.... quando e come staccatesi dalle consorelle?.. e ora riprodotte con esse. Mancano ancora otto tavole dell' Inferno e le tre ultime del Paradiso, delle quali una sola è cominciata appena ». Le otto tavole scoperte nella Vaticana, appartenute alla regina Cristina di Svezia, erano state da papa Alessandro VIII nel 1690 acquistate e donate alla Vaticana.

*** Sotto il titolo: **Il vero autore dell'antico altare di Montenero attri-**

buito a Mino detto da Fiesole PIETRO VIGO pubblica in *Arte e Storia* (15 febb. 1899) un documento da lui trovato fra alcune vecchie filze conservate nell' Ospedale civile di Livorno, relative ai due monasteri de' Gesuiti che sorsero nelle colline della mentovata città: quello della Sambuca e quello di Montenero. Dal documento, che porta la data del 31 maggio del 1530, appare dunque « come Maestro Silvio del fu Giovanni di Neri da Cepparello, scultore dimorante in Pisa, abbia fabbricato l'altare di Montenero per fiorini 225 d'oro larghi in oro (equivalenti a lire 5292 di nostra moneta) pagabili da frate Giovanni del fu Matteo di Firenze della Religione de' Gesuati e Priore della Chiesa e Monastero di S. M. delle Grazie in Montenero ». Strana pare al V. la dimenticanza per parte del Vasari e de' suoi annotatori di questo scultore che nell' altar di Montenero « si rivela un bravo artista »; e non saprebbe « in altro modo spiegarla se non che Silvio sia morto in età molto giovane e che sia stato quello il primo lavoro, e dopo di esso non ne abbia potuti compiere altri ». Aggiunge che il lavoro di Silvio di Giovanni di Neri da Cepparello non gli « sembra indegno di appartenere a quegli anni nei quali la scultura poteva ispirarsi al genio e all'esempio di Michelangelo » e che nell'arte sua « nulla v'ha che accenni neppur da lontano a quelle stravaganze e bizzarie che pervertirono l' arte scultoria pochi decenni più tardi ».

*** Nello stesso fascicolo F. B. P. discorre d' importanti lavori e restauri, già in via d'esecuzione, a cura del Municipio di Siena, ponendo a capo dello scritto il titolo: **Duomo vecchio e lavori nuovi.**

*** Segue nel medesimo numero del benemerito periodico fiorentino un articoletto di A. SOZZIFANTI raccomandante, a chi di ragione, l' inizio de' lavori di restauro a **la chiesa di S. Paolo in Pistoja;** uno de' più belli monumenti della città, gravemente danneggiato dall' incendio del 25 dicembre 1895. (L' egregio Direttore di *Arte e Storia* scrive, in nota all'articolo, che le pratiche per iniziare i lavori sono a buon punto e che, remosse le ultime difficoltà, è sperabile che presto vi si possa metter mano).

Umbria.

*** Perugia « nel principio del XIV secolo, sull' esempio di Firenze, istituì il magistrato dei Priori delle arti, il quale doveva esser composto di dieci cittadini popolari, due per ciascuna delle cinque porte nelle quali la città dividevasi ». Così scrive ne *L' Umbria* del 10 Luglio '98 (Perugia) ANGELO LUPATELLI in un articolo ch'egli intitola: **L'arte della maiolica in Perugia.** Fino dal 1310 esisteva un Collegio speciale di *Vasari*, insieme con altri Collegi affini, che aveva la

propria « matricola o Statuto in pergamena e adorna di miniature, nuovamente riordinato nel 1406; un interessante documento che l'Erculei in occasione della Mostra d'arte ceramica tenuta in Roma nel 1889 potè trascrivere dalla preziosa collezione del Senato del Regno, ove la pergamena si conserva, e pubblicare a vantaggio dei culturi degli studi storici ed artistici. Il Lupatelli dall' Erculei riproduce la descrizione dello Statuto e la fa seguire da utili notizie intorno all'arte de' vasai nell' Umbria, e più specialmente in Perugia, dal secolo XIV al principio del Settecento.

*** Su **la Cattedrale d' Arezzo e la sua nuova facciata** pubblica un articolo illustrato con due incisioni ed una fototipia (raffigurante, quest'ultima, il progetto per la nuova facciata dell' architetto Dante Viviani, vincitore del concorso), lo stesso sig. LUPATELLI, nella Rivista perugina del 10 dicembre '98. Il quale dedica alcune colonne di detto periodico nella semplice enumerazione delle principali opere d' arte che adornano il magnifico tempio, sorto, su altra chiesa del IX secolo, verso il 1277; riferisce diffusamente sulle diverse fasi del concorso per la nuova facciata della cattedrale, riportando il giudizio della Giunta superiore di B. Arti sull' esito del concorso stesso; e fa voti perchè ispirandosi all'esempio degli Aretini, presto abbia compimento anche la facciata della chiesa di S. Lorenzo in Perugia, la quale, « al pari della Cattedrale Aretina, contiene tanti pregevoli e rari tesori d'arte e di pietà » !

*** La **Madonna delle Grazie** in Perugia o **Madonna di Perugia,** che si conserva sulla faccia di una colonna nella Basilica di S. Lorenzo in quella città, di maniera peruginesca, è riprodotta a p. 14 del 1° fascicolo del ricco periodico il *Catholicum* di Roma.

Veneto.

*** GIUSEPPE BIADEGO, noto agli studiosi e cultori dell' arte nostra, in occasione delle *Nozze Rossi-Mazzocchi* ha raccolte in un bel fascicoletto, edito dallo Stab. tip. di G. Franchini di Verona (gennaio '99), alcune memorie veronesi sulle case più notevoli demolite in questi ultimi anni in conseguenza dei lavori d' Adige. La prima memoria si riferisce alla casa di Fiorio dai Fiori, acquistata in questi ultimi anni dai conti da Lisca, ornata di pregevoli dipinti di Domenico Brusasorzi e di Bernardino India, e di bellissimi stucchi di Bartolomeo Ridolfi. Prima della demolizione gli affreschi furon levati e trasportati nel Palazzo della Gran Guardia Vecchia; nello stesso modo che, antecedentemente, era entrato nel Museo Civico di Verona un bassorilievo appartenente alla vecchia fabbrica sulla quale Fiorio aveva riedificato il suo palazzo. La seconda memoria si riferisce alla

Casa Sammicheli, l' abitazione di Michele Sammicheli; la terza alla Casa Camerlengo d'architettura gotico veneziana; la quarta alla Casa Saibante dov' erano due porte del Sammicheli, una delle quali fu collocata nel palazzo Ridolfi, ora Da Lisca; la quinta al Palazzo Castellani, un monumento vero, sia dal lato artistico che da quello storico. Tutte queste memorie videro la luce nel 1895 in un numero unico intitolato: *L' Adige*, Feste inaugurali Muraglioni. Furono ora ristampate con alcune poche modificazioni ed aggiunte.

*** Sotto il titolo: *Due Capolavori di Antonio Rizzo nel Palazzo Ducale di Venezia* (Venezia 1898) M. Guggenheim parla di due statue, Adamo ed Eva, di Antonio Rizzo (m. 1499) che ornano il cortile del P. D. Ma questa memoria, pubblicata riccamente, vale assai più per le riproduzioni eliotipiche delle statue che per la illustrazione storica, nella quale si espongono dei fatti noti. Così le due statue si godono benissimo, nelle riproduzioni dell' A; il quale entusiasta (e giustamente) delle sculture del Rizzo, ha voluto estendere con questo suo lavoro la conoscenza di due statue che stanno fra le opere più cospicue del Rinascimento a Venezia, onde le ha riprodotte di facciata e nei due profili.

*** Nel fascicolo del luglio 1898 del *Bulletin de l'Académie des sciences de Cracovie* (Cracovia) il dott. L. Lepszy ha ritessuta con diligenza la biografia del veronese *Gian Iacopo del Caraglio* (1512-65) e designate e giudicate le opere sue. Questi visse in Polonia dal 1539 al 65, nel quale anno morì; fu, come incisore, medagliere ed orafo, a' servigi di Sigismondo I e di Sigismondo Augusto; ebbe la cittadinanza polacca, e pei meriti suoi fu creato « eques aureatus ».

*** Un geniale articolo o, meglio, una recensione bella e dilettevole sull'opera: **Motta di Livenza** e suoi dintorni, di Lepido Rocco (Treviso, tip. della « Gazzetta », 1897), scrive in *Natura ed Arte* del 15 gennaio '98 Pompeo Molmenti. Riassunta la storia del paese, piena di agitazioni, discorre il N. degli uomini che più le fecero onore e delle bellezze artistiche che l' adornano: della chiesa parrocchiale di San Nicolò, opera elegante di Jacopo Sansovino, ove si conservano dei dipinti di Pomponio Amalteo, del Da Ponte e di Palma il giovane; del convento dei Francescani; e della basilica di S. Maria dei Miracoli, pure del Sansovino (un vero gioiello dell'arte architettonica) con affreschi del Pordenone e con pale sugli altari del Vivarini, del Cima, di Palma il giovine, del Cignaroli e una tela attribuita al Tiepolo, e l'altar maggiore del Sansovino meravigliosamente bello, tanto da essere giudicato forse il suo capolavoro e che ricorda assai l'altare del Santo a Padova. Anche un cenno di ciò che formava il maggior ornamento di Motta, della Pinacoteca Scarpa con pitture di maestri insigni, è nello scritto del chiaro autore.

⁂ Una notizia breve, ma importante per la storia esterna del **palazzo dei dogi e la Biblioteca di S. Marco,** pubblica lo stesso MOLMENTI nella *N. Antologia* del 1° gennaio '99. — Dello stesso edificio, che il ch. scrittore giudica con ragione il più bel palazzo del mondo, è riprodotto, nell' *Illustrazione popolare* del 1° gennaio, il lato che presenta de' cedimenti, e in quella dell' 8 gennaio è la narrazione, fatta dallo stesso Molmenti, dell' incendio del palazzo avvenuto nel 1577. Il bel capitolo è tolto dal nuovo suo libro su *Sebastiano Veniero*, edito dal Barbera di Firenze. — Un altro articolo intorno alla storia del meraviglioso fabbricato, intitolato: **Il lato Orientale del palazzo ducale di Venezia in pericolo,** pubblica ANTONIO DELLA ROVERE in *Arte e Storia* del 31 gennaio '99.

⁂ Negli *Atti del R. Istituto Veneto di scienze, lettere ed arti* (tom. LVII, — 1898-99) il prelodato scrittore di cose d'arte, GIUSEPPE BIADEGO, pubblica alcune *note biografiche* **intorno a Paolo Veronese.** In quale anno, si domanda il N., nacque Paolo Caliari? Per rispondere a simile domanda, ricorre, l'egregio uomo, ai biografi del grande pittore; ma invano, poichè questi, s' intende, non vanno d' accordo; poi alle anagrafi della contrada di S. Paolo, alcune delle quali fanno nascere Paolo nel 1528, due altre nel 1531 e quelle del 1553 e 1557, nel 1533. Il B. sta per l' anno 1530 e ne dice, con la solita chiarezza e diligenza, il perchè. E soggiunge: « Ho detto: l' *anno che più soddisfa;* chi delle mie conclusioni, che non possono essere definitive, non s' appaga, può ritenere la data ch' è pur ragionevole, del 1528, in sostegno della quale ci sono sempre due anagrafi (del 1529 e del 1555) e il necrologio sanitario veneziano ». Nella seconda parte del suo articolo dice chi fosse il nonno e il padre di Paolo. Questi era figlio di Gabriele, e Gabriele di Pietro, tutti e due lapicidi, la cui arte era tradizionale, com'è noto, nella famiglia Caliari. Si è sempre detto che detta famiglia era d'origine veronese; ciò non è vero. Non si sa con certezza se lo stesso Gabriele, padre del pittore, sia nato a Verona. Certamente non nacque a Verona il nonno di Pietro che immigrò da Como e si stabilì in Verona non prima del 1492. Discorre il B., dei primi ricordi di Pietro in Verona e d'alcuni suoi lavori quivi eseguiti; al quale toglie alcune opere erroneamente attribuitegli da altri scrittori veronesi, e gli assegna invece soltanto i lavori del 1533 da Gabriele eseguiti per la cappella di S. Biagio. E, a mo' di conclusione, giustamente osserva: « Si verifica anche per la famiglia di Paolo Caliari quello che fu già provato per la famiglia Sammicheli, che non era veronese ma originaria di Porlezza. I Caliari, come i Sammicheli, fanno parte di quella infinita schiera di artefici e di operai che sono conosciuti sotto il nome di maestri comacini e si sparsero per tanta parte d' Italia lasciando (come ben disse il Merzario) i segni non di

rado grandiesi o gloriosi delle loro idee e dell' instancabile lavoro e intrecciando la loro storia alla storia civile e artistica d' Italia e un poco anche a quella forestiera ».

⁂ Nel n. 5-6 della *Rassegna Abruzzese* (1898) è una breve notizia di **due pale di legno, del secolo XV, di scuola veneziana** nella sacrestia del duomo d'Atri, che segnaliamo agli studiosi dell'arte veneta.

⁂ « La strana fortuna dell'universale dimenticanza preserva talora, per secoli, preziosi tesori d'arte dall'oltraggio di manomissioni e di sacrileghi restauri ». Così comincia un articoletto inserito nel 1° num. della *Domenica del Corriere* (Milano, 8 gennaio '99) che porta per titolo **La scoperta d'un quadro del Cima.** Si tratta di una pala d'altare, ricoperta da fitto strato di polvere cementata dall' umidità, già nella chiesetta di Zermen presso Feltre, ed ora passata all'Accademia di Venezia, ove rimarrà ed ove attendesi a liberarla dalle incrostazioni formatesi col volgere degli anni. Già il Paoletti in una nota alla sua opera sul Rinascimento a Venezia vi aveva riconosciuta la mano di Cima da Conegliano, mentre altri l' attribuivano ad un debole seguace del grande maestro. Ultimamente il bravo prof. Cantalamessa, direttore delle gallerie veneziane, confermò il giudizio del Paoletti e ne propose l' acquisto al governo che potè averla per 8000 lire. La tavola misura m. 1.44 × 1.38, ed ha, superiormente, un mezzo tondo, a guisa di lunetta, alto m. 0. 68. Una cornice nell' appropriato stile del Rinascimento racchiude le due pitture rappresentanti, nella parte rettangolare, la Madonna col Putto, corteggiata dalle figure di S. Dionisio in abiti vescovili e di S. Liberale; nella lunetta, il Cristo benedicente fra S. Pietro e S. Paolo. Il bel quadro appartiene agli ultimi dieci anni del maestro morto nel 1518 ed è quindi dell' epoca sua migliore. Notevole (in un maestro che prediligeva la riproduzione, nello sfondo de' suoi quadri, della sua città natale) il fatto che nel paese di questo quadro, dietro la figura del santo vescovo, vedesi riprodotta, al contrario, la nuova chiesa (ricostruita nel 1510) e la torre di Zermen spiccante di tra le fronde sovra un puro cielo. Del quadro, che un tempo fu attribuito anche a Giovanni Bellini, è riprodotta nel *Corriere* la Vergine col Bambino e la testa del Santo patrono Dionisio da fotog. dell'arch. L. Riva. Il *Corriere* offrirà la riproduzione dell' intero dipinto, non appena gli sarà possibile ottenere la fotografia completa della bellissima tavola.

E. Calzini.

ANNUNZI E NOTIZIE

— E Müntz ha pubblicato per i tipi dell' Hachette di Parigi un altro magnifico volume illustrato: **Léonard de Vinci**, La Rassegna ne tratterà diffusamente in uno de' suoi prossimi fascicoli.

— Ai primi dell'anno è uscito il nuovo lavoro del prof. Federigo Argnani, **Il rinascimento delle ceramiche maiolicate in Faenza** con documenti inediti raccolti dal comm. Carlo Malagola e 40 tavole a colori. Anche di questa importantissima pubblicazione la Rassegna discorrerà ampiamente non appena le sarà offerto il modo di farlo dopo un'attenta disamina del lavoro stesso.

— A Pistoia si è costituita una Società Pistoiese di Storia Patria, che ha cominciato a pubblicare un *Bullettino storico Pistoiese*. Del primo numero del Bullettino, ch'è trimestrale, parleremo nel fascicolo di marzo-aprile.

— È uscito in Bologna un nuovo periodico: l'*Illustrazione Emiliana Romagnola*. Tratta di arte, storia, letteratura, scienza ecc.

— A Venezia per iniziativa dell' on. Molmenti si è formata una Società: *Pro Arte e Storia* che ha per iscopo di conservare quanto di monumentale e di bello si ammira in quella gloriosa bellissima città.

— Anche per la prossima terza Esposizione Internazionale d'Arte di Venezia, il municipio di detta città apre due concorsi fra gli scrittori di cose d' arte: il primo con un premio unico di L. 1500 pel migliore studio sugli ordinamenti dell' Esposizione di Venezia paragonata alle altre maggiori Esposizioni italiane e straniere; il secondo, con premi di L. 1500, 1000, 500 per le tre migliori critiche delle opere della terza Esposizione.

— Con decreto 20 febbraio furono costituiti in Comitati locali artistici per l' Esposizione di Parigi, le regie Accademie di B. A. di Genova, Milano e Torino, e i regi Istituti di B. A. di Bologna, Firenze, Napoli, Palermo, Roma e Venezia.

— Il Franceschini, il noto antiquario fiorentino che scoprì, or non è molto, la tomba di Lorenzo Ghiberti in Santa Croce, nella chiesa del convento di S. Ambrogio di Firenze ha scoperto, così stampa la *Gazzetta degli Artisti*, i sepolcri di Mino da Fiesole, Andrea Verocchio, Andrea Sansovino, Simone Pollajuolo, Francesco Granacci, Leonardo Tasso.

— Sin dagli ultimi giorni di gennaio s' è inaugurata in Roma nel Gabinetto Nazionale delle stampe l'Esposizione delle incisioni più belle e più rare del Bartolozzi, fra quelle che si conservano nel Gabinetto stesso.

— Nel gennaio scorso e ne' primi del febbraio si diè in Roma, promosse dal Circolo Artistico Internazionale, una serie di conferenze, illustrate da proiezioni fotografiche, sull' *Architettura* e sulla *Scultura del primo rinascimento in Roma* e sulla *Scultura fiorentina nell' età d' oro*. Le due prime del conte Domenico Gnoli; l' altra del comm. Adolfo Venturi. Ne daremo un sunto nel prossimo fascicolo.

— La facoltà di lettere e storia dell'Università di Pavia ha espresso il desiderio, con voto unanime, al Ministero della pubblica istruzione, di vedere istituita in quella stessa Università una cattedra di storia dell'arte medioevale e moderna.

— Nel periodico *Erudizione e Belle Arti* di Cortona (febbraio '99) è notizia del monumento a Giotto che nel prossimo settembre s' inaugurerà nella piazza Giotto di Vicchio, opera dello scultore Vagnetti; del portico di S. Domenico in Arezzo, che trovasi in cattivo stato di conservazione; de' lavori che si stanno eseguendo nella cappella dei Pazzi in S. Croce e della facciata della chiesa di S. Lorenzo in Firenze; di alcuni restauri, in parte eseguiti, e del Museo di arredi sacri, in Pienza; e della scoperta di un affresco in San Sepolcro, una Madonna col B. e due Santi, di Scuola toscana dei primi del sec. XVI, tornato in luce nell' eseguire alcune opere di riordinamento nell' interno della fortezza in proprietà dell' On. Collacchioni.

— Nella prima settimana del marzo, sarà aperta al pubblico in Milano un' Esposizione di opere del valente pittore Giuseppe Bertini, morto il 24 nov. ultimo a 73 anni,

dopo mezzo secolo consacrato gloriosamente all'arte. Saranno esposte 150 opere, tra disegni, cartoni, bozzetti e dipinti ad olio, suddivise in cinque sale.

— In una delle conferenze (quella del 26 febbraio) promosse dal Comitato Milanese della Società Dantesca Italiana, il prof. A. Venturi, nell' aula magna della R. Accademia scientifico-letteraria, parlò dinnanzi ad un pubblico scelto e numeroso sull' importantissimo tema: **Dante e Giotto.** Un giornale di Milano così riassumeva la geniale conferenza: « Sotto le stratificazioni dell'arte ellenistica nella Roma imperiale erano vissute forme popolari, povere, rozze, che, al cessare della magnificenza romana, rappresentavano l'artistica potenzialità della nostra razza; poi, mutando e rimutando, divennero le forme consacrate dai Pisani e da Giotto; così come al decadere della cultura di Roma, invece delle auree parole di Cicerone e di Tacito, risuonarono più generalmente motti volgari, che, per via di lente trasformazioni, composero l' idioma di Dante.

Il fondo della tradizione su cui Dante e Giotto si elevarono sublimi si era determinato; l'epopea cristiana si era composta, come dai singoli episodî dei cicli troiano e tebano si formarono i drammi nella Grecia antica; l' elemento fantastico si compenetrava con la realtà; gli alti ideali del Cristianesimo prendevan forma sensibile direttamente dalla natura; il cielo splendeva della bellezza della terra. Ma i due grandi raccolsero parimente le tradizioni secolari e parimente le svolsero? strinsero ugualmente in un connubio la religione e la patria, la politica e l'arte? quell' entusiasmo d' un popolo, che si era ricostituito nei suoi Comuni, penetra e scalda ugualmente le loro anime?

Il conferenziere dimostra come tra l'arte di Giotto e quella di Dante non vi fosse la correlazione necessaria, la identità che si credette esistere tra loro; e formino come due torri disgiunte simili solo nella elevatezza delle mura che sfidano il tempo. Esaminato il carattere della pittura di Giotto, egli poi osserva come questi traesse a forza la pittura italiana di sotto ai vecchi gioghi, ne scuotesse primo la immobilità e la uniformità dogmatica, e, fattala libera, le porgesse la corona dei semplici e degli umili. Quindi esamina alcuni riflessi di opere d' arte figurativa nella poesia dantesca, e li confronta con le rappresentazioni di Giotto, per conchiudere che l'arte figurativa imitata da Dante era in ritardo rispetto a quella di Giotto. I due genî sincontrarono solo allorchè s' ispirarono direttamente dalla natura, si trovarono alleati allorchè tradussero con l'arte « la verità della vita. »

La Direzione della Rassegna si rivolge particolarmente agli Studiosi ed agli Editori perchè vogliano cortesemente inviarle le opere loro, notizie ed articoli: le prime dichiarerà con recensioni nella parte del periodico assegnata alla bibliografia: gli scritti pubblicherà fra le memorie originali o fra le notizie, purchè rispondenti all'indole della rivista.

Si rivolge inoltre alla cortesia degli Abbonati, degli Editori e degli amici perchè vogliano favorire la diffusione del periodico con que' mezzi che crederanno migliori.

E avverte che la Rassegna non può non uscire senza qualche ritardo, perchè deve attendere la pubblicazione dei tanti periodici sui quali è compilata gran parte della bibliografia.

Egidio Calzini, Direttore e gerente responsabile.

Rocca S. Casciano 1899. Stab. tipografico Cappelli.

ANNO II. Forlì, marzo-aprile 1899. N.° 3-4.

RASSEGNA BIBLIOGRAFICA
DELL' ARTE ITALIANA

Abbonamento annuo { per l' Italia . . Lire 5 / per l' estero . . » 7 } Un num. separato Cent. 50

Sommario: Scatassa Ercole. *Gli ori e gli argenti della corte d' Urbino (1595-1606).* — Recensioni: Mazzatinti Giuseppe e Calzini Egidio. — Bibliografia: *Opere di carattere generale, Abruzzo, Calabria, Emilia, Lombardia, Napoletano, Piemonte, Puglie, Sicilia, Toscana, Umbria, Veneto.* — Annunzi e Notizie.

Ori ed Argenti della Corte d' Urbino (1595-1605)

Alla pubblicazione diplomatica di quest' Inventario prezioso della Corte ducale mi consigliò l'amico prof. G. Mazzatinti, che volle collazionar per mio conto la copia sul Codice dell'Archivio d'Urbino. Il volume, collocato nel Riparto III e nella Busta 123, dov'è segnato col num. 3, è in 8, rilegato in cartoni, di fogli 26 numerati e di tre altri, l' ultimo dei quali è bianco, non numerati. E son bianche la seconda del foglio 20, le due dei 21 e la seconda del 28. La scrittura non è tutta della stessa mano, specialmente negli ultimi fogli. E da una sola mano contemporanea è trascritto il catalogo degli ori ed argenti posseduti dalla corte nel 1598; da altre gli oggetti che fino al 1604 (dovrei dire « al 1605 »; ma quanto è notato nel primo foglio sotto quest' anno fu con un tratto di penna cancellato) vennero acquistati o alle Altezze ducali giunsero in dono. Agli studiosi lettori di questa *Rassegna* non occorre dichiarare il pregio di così ricco documento; dirò, quindi, soltanto che lo pubblico com'è nel manoscritto ed ommetto quanto leggesi nel foglio 22. Qui il compilatore del catalogo aggruppò in una tavola gli oggetti simili qua e là descritti nel catalogo stesso e dei pezzi di ciascun gruppo diede il numero: ad esempio, se ne deduce che i piatti, tra grandi e mezani, erano in tutti 517; le sottocoppe 33; i bacili 20; le confettiere 14; i boccali 18, e così via. A questa tavola segue il *sommario* dei pesi in libre, once ed ottave: la somma dei pesi di 36 gruppi di oggetti, d'argento che qui non sono determinati ma semplicemente indicati con un numero progressivo, è di libre 1946, once 10 e ottave 6; la qual somma, com'è subito notato, « a ragione d'un scudo corrente l' oncia senza la manifattura, importa scudi 2362, gr. 10 ». Se a questa cifra aggiungiamo (così è notato più giù) l' « oro lavorato come nella prima carta [che] pesa L. 14. 0. 11, ott. 7, che a ragione de scudi 102 la libra fano scudi 1529 d' oro » cioè scudi 2125 e

gr. 42 di moneta corrente: e aggiungiamo gli oggetti acquistati nel 1604 e 1605 del valore, come v'è calcolato, di scudi 9641 e gr. 10; avremo il valor totale di tanto splendida suppellettile di corte, cioè di scudi 35129 e gr. 24.

E. Scatassa

Argenti che si ritrova havere Sua Altezza Serenissima in questo dì ultimo d' ottobre 1598.

Ori.

N. 1 Tazza d' oro massiccio con suo coperchio, qual fu data dalla Communità di Cremona, con il suo piede fatto de fogliami a riporto, et in mezo la tazza una rosa con un angelo et lettere atorno, et il coperchio lavorato di fuora d'arabeschi de riporto, et sopra una testa di leone con un anello in bocca, et dentro una cartella con lettere . . . . . L. 10, 2, 4

N. 2 Cocchiaro un e forcina una d'oro massiccio con 3 punte, fatti a zampa, con due ghiande e foglie intagliate al cocchiaro . . « —, 4, 4

N. 1 Bicchieretto d'oro con suo coperchio con due manichini et piede lavorato . . . . . « —, 7, 7

N. 1 Tazza ovata d'oro con un cigno et un rombetto dentro . . « 1, 6, 4

N. 1 Tazzetta bassa a otto facce con i boccarini. . . . . « —, 8, 3

N. 1 Tazzetta simile d'oro con dui boccarini a otto facce. . . . « —, 5, 6

N. 1 Tazzetta simile con suoi boccarini a otto facce . . . . . « —, 4, 5

N. 1 Crocifisso d'oro con la cartella, qual fu donato da Papa Clemente Ottavo a S. A., ha la croce d' hebano intarsiata d' oro con li misterii della passione, col piede d'hebano con filetti d'oro, et cassa dentro di veluto cremesino et fuori veluto nero; pesa con li chiodi di ferro . . . . . « —, 7, 6

A dì 4 novembre 1604.

N. 1 Tartaruga d'oro con coperchio smaltato con un grancio . . « 39, 4, —

N. 1 Tazzone d'oro con piede alto con coperchio con una pigna . « 19, 9, 2

N. 2 Navicella e teribile d'oro lavorati (*) . . . . . « 7, 6, 5

Argenti.

N. 1 Bacile dorato con animali e figure maritime, con arma di S. A. S. nel mezo smaltata; pesò al peso della zecca . . . . . « 6, 3, 7

N. 1 Bochale compagno del sudetto, per manico un arpio . . . « 3, 11, 2

N. 1 Bacile dorato con le quattro Provintie historiate. . . . . « 7, 8, 6

N. 1 Bochale dorato compagno del detto historiato, per manico un arpio et un dolfino . . . . . « 7, —, 4

(*) Questa linea è cancellata con un tratto di penna.

N. 1 Bacile ovato dorato con sonde et acqua intorno con arma di S. A. smaltata. . . . . « 8, —, 6
N. 1 Bochale compagno del detto dorato, per manico finto un satiro « 6, 10, 2
N. 1 Bacile tondo con fogliami e arpie, in parte dorato, con il scudo senza arma. . . . . « 7, 5, 3
N. 1 Bochale compagno al detto, con manico un'arpia senza testa « 4, 3, 2
N. 1 Bacile ovato, in parte dorato, fatto a fogliami con un S. Michele nel scudo nel mezo con lettere che dice Caliensis Munus « 6, 9, 7
N. 1 Bochale fatto a spicci, in parte dorato con una maschera che serve per bocca . . . . . « 4, 5, 6
N. 1 Bacile tondo in parte dorato, nella rosa fogliami, con arma del Cardinale d'Urbino di rilievo . . . . . « 5, 2, 3
N. 1 Bochale in parte dorato, per manico un balaustro con una zampa di griffo. . . . . « 4, 2, 3
N. 1 Bacile schietto con arma di S. A. intagliata con il Tosone . « 6, —, 6
N. 1 Bochale compagno al detto con manico schietto con una zampa « 2, 11, 1
N. 1 Bacile tondo tutto dorato con animali e figure maritime, con arma nel mezo di rilievo di S. A.. . . . . « 5, 7, 4
N. 1 Bochale compagno al detto, tutto dorato, per manico un'arpia che fa da zampa, con una maschera . . . . . « 4, 7, —
N. 1 Bacile bianco a fogliami con arma nel mezo di S. A. intagliata. . . . . « 5, 3, 7
N. 1 Bochale compagno al detto, per manico un'arpia, con sua maschera. . . . . « 3, 5, 4
N. 1 Bacile bianco, nella rosa fogliami, con arma in mezo di S. A. con un S. Arcangelo sotto . . . . . « 5, 9, 3
N. 1 Bochale bianco schietto, per manico con foglie e maschera con zampa de leone. . . . . « 3, 6, 2
N. 1 Tartaruga granda in dui pezzi, dorata in alcune parte, quale serve per bacile, e bochale con uno grancio sopra et un Notuno dentro. . . . . « 22, 9, 4
N. 1 Bacile con un fregio nel' orlo dorato con diverse figure et animali, ceselato di basso rilievo, et arma in mezo del signor Duca Guidubaldo, con Tosone e le Mete et una rosa intorno dorata e ceselata simile a l' orlo, con il piano bianco a guisa d' acqua . . . . . « 9, 3, 4
N. 1 Bochale uno grande dorato fatto alla todesca, ceselato di basso rilievo, con il manico e boccarile alla spagnuola. . . . . « 5, 5, 3
N 1 Bacile bianco pulito con l' arma di S. A. intagliata con il Tosone . . . . . « 5, 8, 3
N. 1 Bochale bianco ceselato di basso rilievo con manico a zampa de leone e maschera sotto . . . . . « 3, 5, 3
N. 1 Bacile con l' orlo stampato a spicchi e paternostrini dorati, con una rosa in mezo dorata e ceselata di basso rilievo con un S. Michele in mezo e campo bianco . . . . . « 6, 6, 7
N. 1 Bacile con orlo dorato a spicchi, ceselato di basso rilievo, con una rosa dorata e ceselata con l' arma del Cardinale d' Urbino

in campo bianco . . . . . « 5, —, 3
N. 1 Bacile picolo con orlo ceselato a spicchi, con una rosa in mezo ceselata a foglie di basso rilievo, dorato in alcune parte, con arma di S. A. dorata senza Confalone e Tosone . . . . . « 4, 3, 2
N. 2 Bochali bianchi lisci alla spagnola con piedi bassi e suoi beccorilli con manichi et ha una cerqua intagliata . . . . . « 3, 10, 1
N. 1 Bacile tondo bianco da barbiero dorato nel' orlo . . . . . « 4, 9, 5
N. 4 Confettiere grande tutte dorate, nel mezo una testa de Medusa de varii lavori, due di esse compagne con lettere nella rosa FRA. MA. DVX. VRB.; l'altre due pur compagne con le medeme lettere nella panza . . . . . « 16, 10, 6
N. 1 Confettiera picola tutta dorata con animali e foglie di rilievo, con arma di S. A. nel mezo smaltata . . . . . « 1, 7, 6
N. 1 Confettiera più picola tutta dorata, con arma di S. A. smaltata con lettere dal rovescio che dice Pergule Munus. . . . « 1, 2, 3
N. 1 Confettiera in parte dorata, nel mezo una fontana con lettere F. A. intagliate . . . . . « 1, 6, 1
N. 1 Confettiera simile con arma nel mezo et lettere da rovescio che dice Pergule Munus . . . . . « 1, 7, 1
N. 6 Confettiere boccellate, dorate dentro e fuori con diverse teste d'Imperatori in mezo d'esse. . . . . « 15, 7, 6
N. 1 Panatiera tutta dorata dentro, e fuori ceselata a tronconi de cerqua con una maschera in mezo. . . . . « 1, 7, 1
N. 4 Piatti grandi con arma da rovescio nel'orlo di S. A. cugnata « 15, 11, —
N. 11 Piatti più picoli da galli d' India con una cerqua intagliata nel'orlo . . . . . « 27, 3, 3
N. 29 Piatti bastardi, detti mezani, con arma di S. A. cugnata da roverscio nel'orlo. . . . . « 65, 8, —
N. 6 Piatti simili con una cerqua intagliata nell'orlo . . . . . « 11, 6, 6
N. 10 Piatti mezani con una cerqua intagliata da dritto . . . . « 19, 2, —
N. 1 Piatto mezano con l'arma di S. A. senza Tosone. . . . . « 1, 9, —
N. 9 Piatti mezani con l'aquila intagliata e bollo picolo da rovescio « 16, 10, 6
N. 2 Piatti grandi con l'aquila intagliata da dritto . . . . . « 5, 8, 4
N. 4 Piatti mezani con l'arma del Cardinale d'Urbino intagliata da dritto . . . . . « 7, 11, 7
N. 20 Piatti ordinarii con una cerqua intagliata nel'orlo . . . . « 29, 11, 3
N. 9 Piatti ordinarii con una cerqua nel'orlo cugnata . . . . . « 13, 9, —
N. 27 Piatti ordinarii alquanto più picoli con una cerqua intagliata nel'orlo . . . . . « 36, 10, —
N. 20 Piatti ordinarii con arma del Cardinal d'Urbino nel'orlo . . « 26, 10, —
N. 52 Piatti ordinarii con arma di S. A. e Toson nel'orlo intagliata « 75, 8, 4
N. 2 Piatti ordinarii con arma più picola senza Tosone nel'orlo . « 2, 9, 1
N. 5 Piatti simili con arma di S. A. e Toson nel'orlo alquanto più picola. . . . . « 5, 11, 4
N. 15 Piatti simili con arma del Cardinal d'Urbino nel'orlo . . . « 20, 1, 2
N. 68 Piatti ordinarii con la cerqua intagliata da dritto . . . . « 88, 2, —
N. 4 Piatti ordinarii con l'arma di S. A. con il Toson da dritto . « 5, 5, 1

N. 3 Piatti ordinarii di Spagna con l'arma di S. A. cugnata da roverscio . . . . . « 4, 6, 6
N. 20 Piatti ordinarii con l'aquila intagliata da dritto . . . . . « 25, 7, 6
N. 15 Tondini fatti in Spagna con arma da roverscio di S. A. cugnata con lettere F. M., novi . . . . . « 14, 3, 7
N. 25 Tondi simili novi con una cerqua intagliata nel'orlo . . . « 25, 8, —
N. 25 Tondi simili con arma di S. A. e Toson nel'orlo . . . . . « 27, 8, 4
N. 25 Tondi simili con una cerqua intagliata nel'orlo . . . . . « 25, 4, 6
N. 10 Tondi simili con arma del cardinal d'Urbino intagliata nel'orlo « 9, 7, —
N. 8 Tondi con la cerqua intagliata da dritto. . . . . « 6, 6, 3
N. 13 Tondi con l'arma del Cardinale d'Urbino. . . . . « 12, 4, —
N. 3 Sotto coppe atozzolate con piedi bassi, in alcune parte dorate « 6, 7, 4
N. 2 Sotto coppe atozzolate con piede basso, in alcune parte dorate, con un'arma in mezo, con sei monti con lettere C. O., con alcuni versi latini nel'orlo da roverscio . . . . . « 3, 11, 4
N. 2 Sotto coppe con piedi basso ceselate alla moderna, dorate dentro, e fuori con arma di S. A. in mezo intagliata senza Toson, con lettere atorno che dice Canonici Eugubbini . . . . . « 5, —, 2
N. 2 Sotto coppa dorata dentro e fuori con piede alto cesalato a spicchi alla moderna con arma di S. A. senza Toson, con lettere atorno che dice Comunitas Barchii . . . . . « 2, 5, 6
N. 1 Sotto coppa con piede alto dorata dentro e fuora, con arma in mezo di S. A. senza Toson, con lettere che dice Civitas Sancti Leonis e sua arma . . . . . « 3, 5, 6
N. 1 Sotto coppa liscia dorata dentro e fuori, con piede basso, ceselata, senz'arma in mezo. . . . . « 2, 3, —
N. 2 Sotto coppe dorate dentro e fuori, con piede bassi, fatte alla bogliona, senz'arma . . . . . « 4, 5, 4
N. 1 Sotto coppa dorata in alcune parte, fatta a boglioni, con piede basso, ceselata, senz'arma in mezo. . . . . « 1, 10, 6
N. 1 Sotto coppa pulita con piede basso, senz'arma, con lettere sotto il piede che dice Forosempronia fides . . . . . « 2, 5, —
N. 2 Sotto coppe dorate in alcune parte, con piedi alti, ceselate, con una figurina intagliata in mezo, un giglio in mano et una vipera. . . . . « 4, 2, 6
N. 2 Sotto coppe pulite con piede basso, bianche, con arma d' un leon in mezo . . . . . « 3, 7, 4
N. 2 Sotto coppe fatte a boglione, dorate in alcune parte, con piede alto, ceselate, con un leon in mezo et lettere Vet. Nursia . « 4, 4, 6
N. 1 Sotto coppa dorata dentro e fuori, con piede basso, fatta a spicchioni . . . . . « 1, 10, 2
N. 1 Tazza dorata dentro e fuori, con doi manichi a cartocci, con fogliami a torno d'elera, con un piede fatto a cartocci e foglie sotto . . . . . « 2, 5, 4
N. 1 Tazza dorata dentro e fuori, con dui manichi fatti a cartocci, con piede basso, ceselata a profili . . . . . « 1, 2, 5
N. 1 Tazza dorata con due serene per manichi, con piede basso, di

fuora lavorata a scogli. . . . . « —, 11, 1
N. 1 Tazza dorata pulita, con piede basso, con due manichi a cartocci, che si snoda . . . . . « —, 4, 7
N. 1 Tazza a navicella, dorata dentro, senza piede, con due manichi a cartocci . . . . . « -, 5, 5
N. 3 Bicchieri dorati dentro e fuori, con piedi alti ceselati et il corpo ceselati a grano . . . . . « 1, 7, 4
N. 1 Bicchiero dorato dentro e fuori, pulito, con sei faccie e piede basso con suo bottone . . . . . « —, 8, 7
N. 1 Bicchiero dorato dentro e fuori con piede ceselato, la coppa liscia, con un bottoncino in mezo . . . . . « -, 6, 7
N. 1 Bicchiero pulito, dorato dentro e fuori e piede alto. . . . « —, 3, 7
N. 1 Bicchiero fatto a campana, dorato dentro e fuori, ceselato a profili, con il botton pulito al piede . . . . . « —, 3, 5
N. 2 Bicchieri con piede basso, dorati dentro e fuori, uno cesellato a profilo e l'altro scanellato. . . . . « —, 10, 4
N. 2 Bicchieri dorati in alcune parte, con piede alto ceselato a profili, con arma in mezo d'una cerqua . . . . . « —, 11 6
N. 1 Bicchiero bianco con piede alto lavorato e ceselato di basso rilievo con tre mascherine dentro . . . . . « —, 8, 5
N. 1 Bicchiero bianco con piede alto ceselato a profili . . . . « —, 7, 1
N. 1 Bicchiero da medicina dorato in alcune parte con il suo coperchio trasforato, con dui manichi dalle bande et un altro manico dietro che sustenta il coperchio. . . . . « 1, 2, 1
N. 1 Bicchiero da sciroppi dorato, pulito, con suo coperchio, con una figurina in cima, et nel corpo del bicchiero un bollo con lettera N. et nel fondo una vite ch' invita il piede. . . . . « —, 5, 6
N. 1 Bicchiero da sciroppi bianco, pulito, con suo coperchio, con una rosa et una ghianda in cima . . . . . « —, 5, 4
N. 1 Scaldavivande da acqua tutto dorato con manichi a balaustro, con arma nel mezo di S. A. e di Camerino . . . . . « 9, —, 1
N. 1 Scaldavivande dorato in bona parte con due maschere a testa de leone con anelli in bocca et arma del Cardinal Sant'Angelo « 5, 8, 2
N. 1 Scaldavivande dorato in parte con piede basso, con due maschere e manichi a festoni, ceselato a fogliami, con coperchio trasforato, con arma di S. A. e di casa Varana, smaltata con un San Michele et un San Venantio . . . . . « 6, 2, 2
N. 1 Scaldavivande bianco trasforato a spicchi con tre cartocci per il piede e tre altri per posar il piatto . . . . . « 2, 2, 5
N. 2 Fiaschi con catene e chiusori a vite . . . . . « 12, —, 5
N. 2 Fiaschi simili alquanto più grandi con maschere e catene e chiusori a vite . . . . . , ... « 14, 11, —
N. 1 Fiaschetto piano bianco con il coperchino a vita fatto a cornice in diverse parte, con una lettera A. . . . . « 1, 3, —
N. 1 Rinfrescator bianco fatto a spicci con manichi a scartocci, con quattro zampe che serve per piede, con arma di S. A. nel mezzo « 18, 8, —
N. 1 Rinfrescator liscio schietto con maschere e dui anelli in boc-

ca, con dui manichi fatti a scartocci . . . . . « 10, 8, —
N. 1 Secchio bianco liscio con suo manico, con due teste de Bacco con alcuni grappi d'uva . . . . . « 9, 6, -
N. 1 Secchio in parte dorato con piede e beccoino da dar l'acqua, con suo manico de piastra et anelletto in cima . . . . . « 6, 5, —
N. 1 Secchietto più picolo schietto con suo manico et anelleto con foglie dorate. . . . . « 2, 11, 7
N. 1 Secchietto pulito con piede basso, con manico tondo buso, dorato in parte con suo anello. . . . . « 2, 7, 7
N. 3 Saliere tonde in parte dorate con 3 zampe per una, con arma di S. A. . . . . « 5, 11, 2
N. 1 Saliera quattrangola con il scodellino tondo, dorata, con lettere F. M. . . . . « 1, 11, 2
N. 1 Saliera tonda tutta dorata con il coperchio fatto a ghianda, con 3 acquile e 3 zampe di leone che serve per piede, con rami di cerqua con le ghiande e festoni sopra reportati, con una rosetta nel fondo . . . . . « 3, 7, 3
N. 1 Saliera tutta dorata, chiamata de l'Alicorno, con dui salierini da due canti sustentati da due acquile, con dui ovaroli che li sustenta doi figurine con 4 serene, da un canto l' arma d' una cerqua e 6 gigli . . . . . « 9, 2, 4
N. 1 Saliera chiamata dal Tevere con suo coperchio, dorata la maggior parte, ceselata a scogli e monti con figure atorno d' animali diversi con 4 tartarughe per piede, trasforata a tronconi, nel fondo con una arma dorata del Cardinale d'Urbino et sotto il coperchio un'acquila dorata con tronconi de cerqua . . . . « 5, 8, 4
N. 1 Saliera chiamata il Netuno dorata, con suo coperchio con il Netuno a cavallo sopra un Dolfino, con 4 satiri che sustentano il corpo della saliera, con arma del Cardinal d' Urbino da due bande, con il posamento dei satiri ceselato a acqua con diversi pesci . . . . . « 9, 11, 1
N. 1 Saliera longa, lavorata a cornice, tutta dorata, con suo coperchio, con le mete sopra . . . . . « 3 10, 5
N. 1 Saliera con coperchio e cartoccio sopra, con una ghianda fatta a conca, in parte dorata con 4 zampe di leone per piede e dui anelli per banda, con due testine e sbusata nel fondo . . . . « 2, 4, 4
N. 1 Saliera tonda picola senza coperchio, dorata, con 3 zampe di leone per piede, ceselata, con tre mascherine e festoni di basso rilievo, con un buso nel fondo . . . . . « —, 11, —
N. 1 Saliera picola, bianca, quadra, senza coperchio, con 4 palle che serve per piede, intagliata . . . . . « —, 2, 5
N. 1 Coperchio de saliera ovato, dorato in parte, di sopra ceselato a spicchi, con una ghianda in cima, che serve per peparola. . « —, 5, 5
N. 2 Scodellini picoli, bianchi, cupi . . . . . « —, 6, 3
N. 1 Scodella da impagliata in pezzi n. 28 profilati d' oro intorno i pezzi . . . . . « 15, 3, 6
N. 11 Candelieri ceselati a spicchi ordinarii, uno de' quali à un'ar-

ma sotto con tre torre. . . . . « 24, 8, 5

N. 7 Candelieri ceselati di basso rilievo alla venetiana, con li vasi profilati; sei hanno 3 bolli picoli d'un S. Marco sotto, et uno senza bollo . . . . . « 11, 7, 4

N. 2 Candelieri ordinarii ceselati a profilo alla Venetiana, uno de' quali ha una cerqua e l'arma d'Orcciano con lettere che dice Communitas Orcciani, et l'altro con lettere nel fondo F. M. . « 3, 7, 1

N. 1 Candeliero ceselato a chiocciola con il vaso ceselato a foglie de lauro, con lettere sotto segnate con il cortello M. A. . . « 2, 7, 4

N. 4 Candelieri picoli ceselati a chiocciola con li vasi ceselati a spicchi . . . . . « 2, 4, 5

N. 1 Candeliero chiamato il matto, con una tartaruga in spalla, con un coperchio dietro et il posamento di detto matto con diversi animali sopra con tre lioncini che posano, dorati in alcune parte . . . . . « 2, 9, 6

N. 1 Vasetto da acqua dorato con suo coperchio ataccato al manico ceselato a fogliami di basso rilievo con un manico a cartocci, con un S. Pietro ataccato al coperchio, con lettere atorno che dice Vicariatus Mondavii . . . . . « 1, 11, 5

N. 1 Bronzone grande tutto dorato, con un copercchio ataccato al manico, et il manico fatto a griffo, posato sopra una testa et nel corpo ceselato d' intorno a profilo, con l'arma in mezo del Cardinal Capodiferro, et nel collo un mascherone . . . . . « 10, 10, 4

N. 1 Vaso all'ongaresca tutto dorato, che si spiccia in 4 pezzi; ciò è dui pezzi di sotto servono per candeliero, il pezzo di mezo serve per saliera, nel corpo 3 figurine posate sopra 3 palle che tengono una colona in mano; et il pezo di sopra serve per bicchiero; qual vaso è fatto bocciolato; et ciascuno dei 3 pezzi hanno tre palle che servono per piede . . . . . « 2, 4, 4

N. 1 Vaso all' ongaresca che si spiccia medemamente in 4 pezzi, tutto dorato e pulito; ciò è il piede serve per bicchiero, il pezzo di mezo per tazza, et l'altro pezzo di sopra un bicchieretto, et il coperchio per saliera. . . . . « 3, 3, —

N. 1 Vaso dorato all' ongaresca, bozzolato, con il coperchio e con una ghianda in cima . . . . . « 2, 6, 4

N. 1 Vaso da acqua all' ongaresca, longo, pulito, con suo coperchio ataccato al manico che si snoda, et a cima il coperchio ci sono sei anelletti et sei mascheroni et 3 figurine, et il cimiero fatto a foggia di fontana . . . . . « 6, —, —

N. 1 Vaso all'ongaresca, grando, dorato tutto con il coperchio con 12 camei con l' historia d' Ercole, fatto atozzolato, con una figura d' una donna in cima, et nel piede ci sono cervi et altri animali, con pietre de miniera d'oro et argento . . . . . « 9, 8, 4

N. 2 Vasi all'ongaresca, dorati tutti, con fogliami bianchi d' intorno, con li loro coperchi, sopra li quali ci sono rami longhi d'argento che sustentano un vasetto dorato in cima . . . . . « 7, 8, 4

N. 6 Vasi all'organesca dorati con suoi coperchi, fatti atozzolati,

con diversi fogliami bianchi intorno, con rami e fogliami d' argento, con diversi frutti dorati in cima, uno de' quali ha una ghianda in cima . . . . . « 29, 9, —

N. 1 Vaso tutto dorato da spremer le melarance, con suo beccorille et il coperchio sbusato tondo . . . . . « —, 10, 6

N. 2 Cocchiaro uno e orcina una con tre branche con li manichi fatti a torcoli dorati . . . . . « —, 4, 5

N. 2 Cocchiaro uno e forcina una, ciò è il manico della cocchiara un satiro con due figurine con un dolfino che tiene il cocchiaro in bocca, et la forcina ha due punte et manico fatto a tronconi « —, 3, 7

N. 2 Cocchiaro uno et forcina una dorati con manichi fatti a arpie « —, 3, 7

N. 7 Cocchiari 5 et forcine doi con doi punte, ciò è tre cocchiari fatti a zampa et uno fatto con manico quadro, con vaso in cima tornito; et l'altro cocchiaro fatto alla todesca, dorato . . « –, 7, 3

N. 11 Cortelli, ciò è num. 7 fatti li manichi a zampe di bove, et num. 2 fatti a aquila, et uno con tre testine di castrato, et un altro con dui termini et lettere poste sul manico; il tutto pesato con le sue lame di ferro . . . . . « 2, 4, 6

N. 5 Cocchiari 3 e forcine 2 rotti con li manichi a gianda, et dui manichi di cortelli rotti a zampe de bove, et un altro manico di cortello rotto con 3 figurine; il tutto pesati insieme . . . « –, 9, –

N. 2 Cocchiaro uno e forcina una da due branche fatte con una testa d'occa in cima, et dietro al cocchiaro due ale d'occa. . . « –, 3, 7

Argenti diversi.

N. 1 Conca, overo navicella, parte dorata, con arma nel mezo di S. A. smaltata, atorno un adornamento di festoni e maschere de lioni dorati, con due scartocci et anelli che serve per manichi « 33, 2, 1

N. 2 Scattole da confetti con suoi copercchi ceselati di profilo a fogliami . . . . . « 8, 8, 5

N. 1 Torciera con piede triangolo, con palle tonde sotto li triangoli, con balaustri . . . . . « 50, 4, —

N. 1 Profumiera bianca ceselata con 4 arpie, due maschere, con due manichi in bocca, con due arme di Madama Serenissima, con suo vaso da tener il profumo, con 4 arpie con teste c'ha gl'occhi e la bocca sbusati, et una testa d'un vecchio in cima sbusata, con 4 manichi lavorati. . . . . « 8, 7, 3

N. 1 Mazza dorata in parte, con l' arma di Papa Paolo 3, et dalli dui canti l'arma di S. A. e del Cardinale, con 4 satiri e sotto due cerque e due gigli con 4 mascheroni, lavorata a spicchi, a festoni, a chiocciole, a fogliami et arpie, con l'anima di legno dentro, con sua palla a vite in cima; pesa con l'anima . . . « 12, 4, —

N. 1 Scaldaletto, il fondo del quale è ceselato a spicchi et il coperchio trasforato, con cartocci sopra che sustenta il lenzuolo, con l'arma di S. A. con il Tosone sopra il copercchio, et il manico fatto a tronconi di cerqua, una parte e l'altra fatta a vasi, ceselato a spicchi e foglie di lauro, con l'anima di ferro nel ma-

nico; pesata insieme. . . . . « 10, 5, 2

N. 1 Custodia da tenerci il santissimo Sacramento, indorata in parte, con una croce in cima posta sopra una ghianda . . . . « 1, 2, —

N. 1 Medaglia bianca di un S. Tomaso d'Aquino di basso rilievo, con il rovescio fatto un arboro d'un datolo, con lettere intorno dalli dui canti. . . . . « —, 2, 2

N. 1 Calamaro bianco, grando, quadro, con suo copercchio, con dentro 3 vasetti da tener inchistro, polvere et cera, lavorato tutto di fuora di diversi lavori, ciò è arpie, mascheroni, fogliami, figurine, et sopra il copercchio vi è una figurina ceselata di basso rilievo con una testa di lione, et nei quattro cantoni del copercchio vi è 4 draghi, doi serene, 4 teste d' aquile a guisa di 4 arpie con otto satiri che serve per piede, et sotto uno scudo con il Tosone senz'arma . . . . . « 12, 9, —

N. 1 Lumaca bianca, posata sopra un piede dorato, legata con due biscie, et nel piede ci sono tre lumache, et ceselato a profilo; pesò insieme . . . . . « 2, 5, 2

N. 1 Lumaca di madreperla posata e legata da dui dolfini dorati . « 3, 5, 2

N. 1 Pavilator bianco, con suo manico tondo pulito . . . . . « 1, 11, 5

N. 5 Mocolatori bianchi . . . . . « 1, 11, 4

N. 1 Cofanetto dorato in parte fatto a cornice, con un' historia de Moisè di smalto, con suo manico et serratura con la chiavetta fatta alla todesca, con una testa di donna che copre il busto della serratura foderato dentro di tafetà rosso . . . . . « 3, 9, —

N. 1 Cofanetto più picolo corniciato et dorato in parte con historia anielata. . . . . « 2, 3, 6

N. 4 Vasi fatti de filo con dui manichi per uno a cartocci con una ghianda per uno in cima, quali servono per colonne de lettiere « 6, 7, -

N. 1 Libretto picolo quadro, che s'apre in dui pezzi, con un' istoria di dentro smaltata, che da una banda vi è un S. Francesco e santa Chiara, da l'altra la Madonna et dui Angeli, di fuora l'arma di S. A. antica e moderna . . . . . « — 3, 7

Argenti per uso della Cappella.

N. 1 Secchiello da acqua santa fatto a boccie con il manico et anelletto in cima con suo spargolo polito . . . . . « 1, 10, 5

N. 1 Crocifisso con la sua croce piana, con il piede dorato a triangolo, fatto a fogliami con cherubini e teste di morto de rilievo « 3, 4, 5

N. 2 Candelieri d'argento compagni del piede della suddetta croce, in parte dorati . . . . . « 5, —, —

N. 1 Calice d'argento dorato . . . . . « -, 7, 3

N. 1 Bacinella per l' impolline . . . . . « —, 11, 1

N. 1 Scattola polita da tener l'hostie con una ghianda nel copercchio « -, 4, 5

N. 1 Crocifisso con la croce, a piede del monte una testa di morto con dui ossi, et dietro la croce una Madalena . . . . . « 21, 7, 1

N. 1 Crocifisso con piede liscio, dorato in alcune parte, con l'anima della croce di legno, dalla banda del Crocifisso in cima il

Spirito santo, dai lati la Madonna e S. Giovanni, et a piedi la Madalena, et dall'altro lato li 4 Evangelisti . . . . . « 3, 8, 6

N. 2 Candelieri compagni per l' altare della sudetta croce, con le base triangole dorate in alcune parte . . . . . « 4, 7, —

N. 1 Madonna bianca fatta di getto et vestita col manto, posata sopra un sasso . . . . . « 8, 11, 4

N. 1 San Giovanni fatto di getto, vestito con suo manto, posato sopra d'un sasso. . . . . « 10, 10, —

N. 1 San Giovan Battista fatto di getto, vestito, con una croce in mano, et dall'altra una cartella che dice Ecce Agnus Dei . . « 8, 9, 3

N. 1 San Michele con la spada in mano et le bilancie da l' altra, posato sopra un sasso, et sotto il piede tiene Satanasso . . . « 10, 11, —

N. 1 San Pietro con le chiave in una mano, da l'altra un libro . « 8, 4, —

N. 1 Sant'Andrea con la croce da una mano, da l'altra un libro . « 8, 6, 6

N. 1 San Stefano con una palma in mano, da l'altra un libro con cinque sassi d'argento . . . . . « 8, 5, —

N. 1 San Francesco con il cordone et le stigmate . . . . . « 7, 1, 1

N. 1 Sant'Agata con una palma in una mano, da l'altra una tenaglia con una mammella . . . . . « 8, 3, 6

N. 2 Angeli grandi con l'ale et un candeliero in mano per uno, posati sopra uno scoglio . . . . . « 15, 7, 7

N. 2 Angeli più picoli simili alli sudetti col medesimo ornamento « 11, 7, 4

N. 1 Lampada con 3 puttini interzati che la sustentano, con una rama di cerqua in mano per uno, con 3 teste de cherubini che sono ataccati a 3 catene con 3 bottoni trasforati, et il suo tacaglio con 3 teste de cherubini. . . . . « 11, 2, 5

N. 1 Lampada d' una palomba con 3 catene et picaglio con tre cartocci . . . . . « 7, 8, —

N. 1 Lampada trasforata con 3 catene et picaglio tondo ceselata a spicchi . . . . . « –, 9, 6

N. 1 Incensiero con tre angeli che stano in ginocchioni sopra un posamento a cartocci, con le mani giunte, con l' ali che s' alzano et abassano, con 4 catene, con suo copercchio di tre teste de cherubini con un anello grando et un picolo . . . . . « 11, 6, 3

N. 1 Navicella con dui angeli in ginocchioni con l' ale aperte che sustentano detta navicella per l' incenso con suo copercchio intagliato a profili . . . . . « 7, 9, 3

N. 1 Pace con un Christo morto, con la Madonna che lo tiene in braccio, con un Dio Padre sopra, con dui termini dalle bande, con manico di dietro fatto a cartocci con un cherubino in cima « 3, 6, 4

N. 1 Secchiello per l'aqua santa fatto a capole, con dui angeli dai canti, con il manico di due teste de dolfino . . . . . « 4, 4, 7

N. 1 Bacile fatto a conchiglie con dui angeli in mezo con sue ale che tengono abracciate le conchiglie, et suo piede a cartelle . « 9, 6, 4

N. 1 Baciletto ovato, dorato in alcune parte, con piede basso et arma di S. A. dorata in mezo . . . . . « 1, 10, —

N. 1 Baciletto bianco con spicchi stampati atorno con una rosa in

mezo, ceselata a fogliami con l'arma di S. A. in mezo . . . « 1, 3, 2

N. 2 Spargoli, uno de' quali per manico vi è una testa de cherubino con tre rame di cerqua atorcolate, con 4 gigli che tengono le setole, l'altro fatto a balaustri ceselato a fogliami e dorato in alcune parte, con tre mazzetti di setole a ciascuno . . « –, 6, 4

N. 2 Angeli in ginocchioni che tengono in mano l'impolline di christallo per vino et aqua guarnite d'argento . . . . . « 5, 11, –

N. 2 Impolline due ceselate in alcune parte, con suo manico e mascherine ataccate . . . . . « 1, 2, -

N. 1 Lampada bianca con num. 7 cantoni per cesendelli, con manico longo a faccette, con arma di sotto con doi aquile e sei gigli, con moto di sopra che dice Memor esto . . . . . « 1, 9, 4

N. 1 Calice con tre angeli che stano in ginocchioni che sustentano la coppa et sotto coppa, ci sono tre cherubini, et la coppa dorata dentro con un filetto di fuora, con la sua patena dorata da una banda et dall'altra bianca con un filetto d'oro. . . . « 6, 2, —

N. 1 Pace tutta dorata con una historia quando fu presentato al Tempio N. S. con lettere Nunc dimitis servum tuum Domine, con un filetto smaltato d'azzurro a fogliami, con un manico dietro, con lettere di consecratione e con una catenella . . . . « 1, —, —

N. 2 Campanelle dorate in parte; una ceselata a fogliami con due arme del Cardinale d'Urbino, con dui puttini dai canti et una ghianda in cima, et l'altra ceselata a profili con doi arme di S. A. con il Tosone e Mete et due torre . . . . . « 2, 1, -

N. 1 Tabernacolo picolo, tondo, dorato in parte con sei colonette et una porta finta et una cupoletta in cima trasforata . . . « 1, 4, —

N. 1 Crocifisso picolino con sua croce senza posamento . . . . « —, 1, —

N. 1 Reliquiario grando, dorato in parte, con num. 28 caselle dentro nelle quale ci sono reliquie e vetri sopra con lettere dintorno a dette reliquie, con un Crocifisso in cima miniato, et sopra vi è una Pietà di rilievo, et di fuori l' historie intagliate della passione et ressuretione di N. S., con due colonne dalle bande scanellate, con il piedistallo con cinque cherubini, et una crocetta in cima dorata . . . . . « 23, 6, —

N. 1 Crocifisso con titolo di rame indorato et croce d'hebano . . « —, 7, 5

N. 2 Calici con le coppe d'argento dorate e piede di rame dorato, con una patena di rame dorata, quali non son pesati.

Argenti in mano di m. Sinibaldo.

N. 1 Vaso da l'acqua santa da tener capo al letto con l' arma di S. A. e con una Pietà di basso rilievo . . . . . « —, 11, 5

N. 2 Vasetti d'argento da tener grassetti, con li manichini e sua spatuletta . . . . . « —, 6, —

N. 1 Scaldaletto con il coperchio trasforato, con l' arme di S. A., con un mascherone nel manico . . . . . « 8, 3, —

N. 1 Manico de cortello senza lama . . . . . « —, 1, 2

N. 2 Mocatori . . . . . « —, 7, —

N. 2 Mocatori più grandi . . . . . « —, 9, —
N. 1 Saliera a navicella, bianca, con dui mascheroni e 4 piede de leone . . . . . « —, 8, 6
N. 1 Saliera a navicella simile già indorata dentro, con due mascherini e 4 piede de leone . . . . . « —, 6, 2
N. 1 Catino da lavar le mani, lavorato l'orello e polito . . . . « 4, 7, —
N. 1 Bronzetto con il manico a cartoccio e suo boccarino e copercchio ataccato. . . . . « 2, 3, 4
N. 1 Catino da lavar le mani polito . . . . . « 5, 11, 4
N. 1 Bronzetto con tre manichi a cartelle con suo copercchio fatto a vite e boccarini et una testa d'anatra. . . . . « 2, 9, —
N. 1 Calamaio fatto a tartaruga, dorato in parte, di sopra una lumaca . . . . . « 6, —, —
N. 1 Paro di frobicine, N. 3 temperatori con manico d'argento et lame di ferro . . . . . « —, 3, —
N. 1 Vaso da sputare con 4 mascheroni. . . . . « 3, 6, 4
N. 4 Cocchiari, N. 1 forcina con piede de Bacco, che tiene m. Massimiano spetiale . . . . . « —, 4, 6

Argenti in mano di m. Piersimone bottegaro.

N. 1 Navicella dorata con un cigno di fuori con la testa dentro . « 1, 11, 6
N. 1 Bicchiero dorato e martellato. . . . . « —, 6, 7
N. 1 Bicchiero simile e martellato. . . . . « —, 6, 2
N. 1 Bicchiero con il copercchio fatto a onde con cose marine. . « 1, —, 2
N. 1 Bicchiero dorato con il suo copercchio lavorato a mascheroni. « —, 11, 6
N. 1 Bicchiero in parte dorato, fatto a onde di mare con animali maritimi . . . . . « —, 7, —
N. 1 Vasetto con suo copercchio di raso con manichi . . . . . « 1, 9, —
N. 1 Buzzetto pulito con il manico per tener aqua con suo copercchio « 3, 9, 4
N. 1 Secchiello a costa con il suo manico e anelletto per bever aqua « —, 5, 1
N. 1 Secchiello pulito con due manichi e beccorino. . . . . « —, 10, —
N. 1 Secchiello pulito con mascheroncini et dui anelli che serve per manichi . . . . . « 1, 2, —
N. 1 Secchiello pulito con suoi manichi in mezzo . . . . . « 1, 11, 2
N. 1 Miscola con il suo manico profilato d'oro, a piede del manico una testa di serpa . . . . . « —, 8, 2
N. 1 Sotto coppa d'argento dorata e martellata con suo piede alto « 2, 2, 5
N. 1 Sotto coppa d'argento dorata e martellata con piede basso . « 1, 11, 6
N. 1 Sotto coppa d'argento dorata simile alla sudetta . . . . . « 2, 2, 2
N. 1 Sotto coppa d'argento dorata simile alla detta . . . . . « 2, 1, 5
N. 1 Sotto coppa d'argento dorata con l' arma di S. A. senza Tosone e piede basso . . . . . « 1, 5, 1
N. 1 Sotto coppa simile, dorata, con l' arma di S. A. e piede basso « 1, 5, 1
N. 1 Sotto coppa d'argento dorata con l'arma di S. A. lavorata in intorno a fogliami . . . . . « 1, 5, 6
N. 1 Sotto coppa piana dorata con l'arma di S. A. in mezo senza Tosone e piede basso . . . . . « 1, 6, —

N. 1 Sotto coppa piana simile, dorata, con l'arma di S. A. e piede basso . . . . . « 1, 5, 1
N. 2 Fiaschi puliti con sue catene e mascheroni ataccati alle catene e suoi copercchi . . . . . « 11, 10, 6

Argenti in mano di m. Giulio Tachino credenziero.

N. 5 Tondini con una cerqua con la corona sopra . . . . . « 3, 11, 6
N. 25 Tondini con arma di S. A. con il Tosone . . . . . « 25, —, —
N. 33 Piatti ordinarii con la cerqua e corona sopra . . . . . « 43, 7, 4
N. 1 Piatto ordinario con arma di S. A. con il Tosone . . . . « 1, 6, —
N. 9 Piatti mezani con arma di S. A. con il Tosone . . . . . « 19, 6, 4
N. 2 Piatti grandi con arma di S. A. con il Tosone . . . . . « 7, 7, —
N. 2 Piadene da l' insalate con li orelli larghi con la cerqua e corona sopra . . . . . « 3, 9, 4
N. 2 Piadene da l' insalata con l'orello tondo con arma della cerqua sotto . . . . . « 3, 8, —
N. 1 Bacile dorato in parte con l'arma di S. A. in mezo senza Tosone e un troncone intorno dorato . . . . . « 5, —, —
N. 1 Bacile bianco con l'arma di S. A. in mezo dorata senza Tosone et sotto vi sono un segno di tre monti e ghiande sopra; pesa . . . . . « 5, —, —
N 1 Bacile dorato in parte con l'arme in mezo della Comunità di Pesaro . . . . . « 5, —, 4
N. 1 Bacile ovato indorato atorno con arma di S. A. con il Tosone, dorata con cartelle atorno . . . . . « 6, 8, 4
N. 1 Bochale ovato dorato in parte . . . . . « 3, 11, —
N 1 Bochale con fogliami atorno dorati con il suo manico e mascherone. . . . . « 3, 8, —
N. 1 Bochale con la bocca a triangolo con l' arma, con la croce, dorato, con il manico e piede del leone dorato . . . . . « 3, 4, —
N 1 Bocale pulito con la bocca picola acosto, con il manico e mascherone dorato . . . . . « 3, 11, —
N 2 Candelieri della Comunità di Macerata di Monte Feltre . . « 3, 3, 4
N. 3 Candelieri della Comunità d'Orcciano con la cerqua. . . . « 4, 11, 4
N 1 Candeliero lavorato a fogliami con F. M. sotto . . . . . « 1, 11, —
N 6 Candelieri grandi politi. . . . . « 15, 10, —
N. 3 Candelieri lavorati a chiocciole . . . . . « 5, 11, —
N. 3 Candelieri lavorati a boccio . . . . . « 7, 10, —
N. 2 Candelieri grandi puliti. . . . . « 5, 7, —
N. 2 Candelieri bocciati a chiocciola con il fogliame al bottone . « 5, 8, —
N. 2 Panatiere dorate con l'arme di S. A. in mezo senza Tosone. « 3, 8, —
N. 1 Sotto coppa dorata con il mascherone in mezo con lavori a vanigli, con piede basso . . . . . « 2, —, —
N. 1 Saliera a navicella dorata dentro, con il piede de leone dorato « —, 5, 4
N. 1 Saliera simile a navicella con piede di leon dorato. . . . « —, 5, 4
N. 2 Saliere tonde dorate in parte, con tre arpie per ciascuna che serve per piede, lavorate a boccie. . . . . « 3, 3, 4

N. 1 Saliera a navicella polita, bianca con piede de leone . . . « —, 7, —
N. 1 Zuccariera lavorata a rabeschi con doi coperchi . . . . . « —, 8, 6
N. 1 Zuccariera di dui pezzi lavorata a rabeschi. . . . . « —, 7, 5
N. 1 Saliera picola con suo coperchio lavorata con quattro piedi a cartocci . . . . . « —, 2, 4
N. 13 Cocchiari con la manica con la ghianda. . . . . « 1, 4, —
N. 10 Cocchiari con la manica a zampa de bove, cinque de' quali è dorati. . . . . « 1, 1, 4
N. 1 Cocchiaro e N. 1 forcina dorati, fatti a scartocci a mascheroni; pesano . . . . . « —, 4, —
N. 12 Forcine, a' piedi la ghianda . . . . . « —, 10, 4
N. 10 Forcine con la manica a zampa de bove. . . . . « —, 9, 2
N. 25 Cortelli con manico d'argento e lame di ferro. . . . . « 4, 5, —
N. 1 Vasetto da olio con il suo copercchio a vite . . . . . « 1, 3, 6
N. 2 Cortelli con manichi d'argento a piè di bove e lame di ferro « —, 4, —
N. 1 Cocchiaro polito con la zampa di bove . . . . . « —, 1, —
N. 1 Forcina con tre pironi, già dorata, con piè di bove il manico « —, 1, 3½
N. 1 Zuccariera granda, pulita, bianca . . . . . « 1, —, 7½

Argenti che si trova in Sinigaglia.

N. 1 Sotto coppa dorata a l'antica con piede basso . . . . . « 2, 1, 6
N. 1 Sotto coppa compagna e simile alla sudetta . . . . . « 1, 11, 6
N. 1 Saliera a navicella indorata con un tramezo nel mezo con piede basso de leone . . . . . « 1, 2, 6
N. 1 Saliera quadra dorata con piede di leone e mascheroni . . « 2, 2, —
N. 1 Candeliero lavorato di rilievo di diversa fattura e qualità . « 1, 7, 5
N. 1 Candeliero compagno del sopradetto. . . . . « 1, 7, 4
N. 1 Bocale lavorato a fogliami con un mascherone a piede del manico . . . . . « 3, 5, 4
N. 1 Bacile con lettere che dice de l'arma de nova prole Duc. Urbinat. congratulatio . . . . . « 5, 9, —
N. 2 Cocchiari con la ghianda in cima . . . . . « —, 2, 4
N. 2 Forcine con la ghianda in cima . . . . . « —, 1, 6
N. 2 Cortelli col manico a zampa di bove . . . . . « —, 4, 3

A di 30 marzo 1605. Altri argenti mandati a Sinigaglia, principiandi alli 7 maggio 1602 per tutto li 2 luglio 1603, et sono delli medemi descritti in questo libro; si pone quì li sotto notati per sapere tutti li argenti che sono in Sinigaglia sino a questo giorno.

A li 7 maggio 1602. N. 50 Piatti ordinari d'argento. N. 25 Tondi d'argento. N. 6 Candelieri d' argento. Bacile uno et bochale uno, pezzi doi. N. 2 Saliere d'argento con piedi de leone.

A dì primo giugno 1603. N. 1 Bacile d' argento con l' arma della ser. Madama lavorato a fogliami; pesa . . . . . L. 5, 1, 6
N. 1 Bocale d' argento lavorato a fogliami con un mascherone di donna a piedi il manico; pesa . . . . . « 4, —, 1½
N. 1 Saliera d'argento a navicella con 4 piedi a zampa e 4 figure

lavorate con le ale; pesa . . . . . « 1, 3, 1
N. 2 Sotto coppe d' argento bocciolate con l' arma di tre torre in mezzo e la cerqua con la corona, ciò, è una con lettere sotto il piede e l'altra sopra che dice S. Marine . . . . . « 4, 6, 4
N. 4 Candelieri d'argento lisci, dui grandi e dui alquanto più picoli, imbiancati . . . . . « 7, 2, 4
N 15 Tondi con la cerqua e la corona. . . . . « 11, 7, 5
N. 30 Piatti con la cerqua e la corona. . . . . « 43, 1, —
N. 10 Forcine da tre branche l' una e da doi l' una, ciò è sei con manichi a zampa, uno a granfa et 3 a modo di paletta, schietti, et in tutto sono dieci . . . . . « —, 8, —
N. 10 Cocchiari, con il manico a zampa n. 8, a granfa n. 1, con bottone n. 1; pesa . . . . . « —, 10, —
A dì luglio 1603. N. 1 Moccatore d'argento novo pesa . . « —, 4, 3
A dì 3 aprile 1600. *Altri argenti comprati in Roma per la corte di S. A.*
N. 1 Scaldaletto uno con la profumiera . . . . . L. 5, 2, 2
N. 1 Candeliero uno fatto a chiocciola . . . . . « 1, 7, 4
N. 1 Candeliero uno simile . . . . . « 1, 8, 6
N. 1 Candeliero uno simile . . . . . « 1, 4, 5
N. 1 Candeliero un altro simile . . . . . « 1, 8, 7
N. 1 Candeliero un altro simile . . . . . « 1, 6, 3
N. 1 Candeliero un altro simile . . . . . « 1, 9, 3
N. 1 Candeliero uno della med. sorte più grando . . . . . « 2, 4, 4
N. 1 Candeliero un altro simile . . . . . « 1, 9, 2
N. 1 Candeliero uno liscio . . . . . « 2, 1, 6
N. 1 Candeliero uno simile . . . . . « 2, 3, 7
N. 1 Candeliero uno quadro, liscio . . . . . « 2, 7, 6
N. 1 Candeliero uno simile con il ramo dentro al cannone . . . « 2, 9, 4
N. 1 Saliera una con 4 piedi di satiri con il coperchio tutto dorato « 2, 9, 7
N. 1 Saliera una simile . . . . . « 2, 10, —
N. 1 Sotto coppa una dal piede basso alla spagnuola, dorato l'orlo et in mezo. . . . . « 1, 6, 7
N. 1 Sotto coppa una col piede dorato et l'orlo . . . . . « 2, 4, —
N. 1 Sotto coppa una con piede alto bianca. . . . . « 1, 11, 7
N. 1 Sotto coppa una con piede dorato e l'orlo e profili . . . « 2, 1, 2
N. 1 Sotto coppa una bianca con piede alto, rotta. . . . . « 2, —, 4
A dì 27 luglio 1600. *Altri argenti venuti da Roma:* ciò è:
N. 1 Bacilo uno senza arma . . . . . « 5, 2, 4
N. 1 Bochale uno. . . . . « 3, 5, 1
N. 1 Bacile uno con l'arma . . . . . « 4, 10, 3
N. 1 Bochale uno. . . . . « 3, 10, 4
N. 1 Bottiglia una con manico . . . . . « 3, 2, 5
N. 1 Fiasco uno con catenelle e copercchio . . . . . « 2, 11, —
N. 1 Fiaschetto uno picolino con catenelle. . . . . « —, 10, 5
N. 5 Piatti cuppi cinque . . . . . « 7, 8, 6
N. 12 Piatti dodici da minestre . . . . . « 11, 1, —

N. 5 Tondi cinque . . . . . « 6, —, 6
N. 6 Tondi sei più picoli . . . . . « 5, 1, 6
N. 2 Panatiere doi in parte dorate. . . . . « 6, 8, 2
A dì 30 d' ottobre 1601. N. 1 Piatto d'argento quale pesò L. 1, once 5, ott. 1 et è quello che fu trovato all'Imperiale . . . . . « 1, 5, 1
A dì 7 di febraro 1602. *Altri argenti venuti da Roma:* ciò è:
N. 32 Piatti ordinari trentadoi . . . . . « 37, 8, 7
N. 6 Piatti mezani sei . . . . . « 12, 11, —
N. 10 Piatti ordinarii dieci . . . . . « 13, —, 5
N. 5 Tondi cinque . . . . . « 4, 9, 7
N. 12 Forcine dodici . . . . . « —, 11, —
N. 6 Cocchiari sei . . . . . « —, 8, —
A dì 6 agosto 1602. *Altri argenti che mandò il secretario Brunetti da Venetia;* e prima:
N. 3 Piatti grandi tre . . . . . « 8, 10, 2
N. 9 Piatti minori delli sodetti nove . . . . . « 18, 2, 2
N. 12 Piatti mezani dodici . . . . . « 18, 11, 4
N. 24 Piatti ordinari vintiquattro . . . . . « 33, 2, —
N. 30 Tondi trenta . . . . . « 28, 2, —
N. 7 Tondi cupi sette . . . . . « 6, 2, 6
N. 12 Tondi dodici a foggia de scodelle . . . . . « 8, 8, 2
N. 24 Tondi picoli vintiquattro . . . . . « 18, 9, —
A dì primo settembre. N. 24 forcine, n. 24 cocchiari, si fecero fare in Pesaro. . . . . « 5, 7, 5
1603. Altri argenti havuti ch'erano della serenissima signora Madonna di F. M., come qui sotto appare, cioè:
N. 8 Candelieri otto, pesò . . . . . « 12, 8, 4
N. 2 Saliere doi tonde . . . . . « 1, 10, 1
N. 1 Saliera picola a navicella . . . . . « 1, 3, 3
N. 1 Saliera picola quadra . . . . . « —, 5, 6
N. 1 Panatiera una quadra . . . . . « 2, 7, 3
N. 9 Tondi nove picoli. . . . . « 8, 6, 5
N. 13 Piatti tredici ordinarii . . . . . « 18, 1, 6
N. 1 Moccatori uno. . . . . « —, 2, —
N. 8 Cocchiari otto tra grandi e picoli e picolini . . . . . « —, 8, 4
N. 6 Forcine sei . . . . . « —, 4, 1
N. 1 Tazzetta una . . . . . « 1, 11, 7
N. 1 Sotto coppa una . . . . . « 2, 3, 4
N. 1 Sotto coppa una . . . . . « 2, 1, 1
N. 1 Sotto coppa un'altra . . . . . « 2, 2, 3
N. 1 Sotto coppa un'altra . . . . . « 1, 5, —
N. 1 Sotto coppa un'altra . . . . . « 1, 6, 7
N. 1 Secchietto uno picolo . . . . . « 1, 1, —
N. 1 Bacile uno . . . . . « 5, 1, 6
N. 1 Bocale uno. . . . . « 4, —, —
N. 3 Piatti tre grandi . . . . . « 7, 5, 1
N. 15 Piatti ordinarii quindici . . . . . « 20, 10, 4

N. 1 Secchietto uno . . . . . « 2, 11, 3
N. 1 Sotto coppa una . . . . . « 2, 4, —
N. 1 Sotto coppa una simile . . . . . « 1, 7, 2
N. 1 Scaldaletto uno . . . . . « 6, 1, —
N. 1 Sotto coppa una . . . . . « 1, 5, —
N. 1 Calamaro uno . . . . . « 4, 3, 4
N. 2 Bacile uno liscio con il suo bocale . . . . . « 7, 5, 4
N. 1 Croce una con Christo in croce. . . . . « 5, 9, 7
N. 1 Croce una picola con un Christo in croce . . . . . « 1, 7, 1
N. 2 Candelieri doi per l'altare. . . . . « 5, 6, 4
N. 2 Candelieri doi da altare picoli . . . . . « 2, 6, 4
N. 1 Secchietto uno picolo da l'acqua santa con il suo spargolo, pesò « —, 4, 4
N. 1 Lampada una . . . . . « 1, 7, 4
N. 1 Teribile uno . . . . . « 2, 4, 2
N. 2 Confettiere doi . . . . . « 4, 3, 1
N. 1 Scaletta una . . . . . « 1, 9, 6

Altri argenti come qui sotto.

1603, a dì 5 maggio. N. 2 Cocchiari e n. 5 forcine, fatti fare in Pesaro a Berardo Giovanetti. . . . . « —, 7, 2
A dì 17 detto. N. 17 manichi da cortelli, li fece Simon Caldero orefice « 2, 6, 5
N. 1 Mocatore, lo fece il sudetto . . . . . « —, 4, 2
A dì 18 novembre da Venetia. N. 4 candelieri con mascheroni e festoni « 7, 8, 4
N. 2 Candelieri con mascheroni e animali . . . . . « 2, 11, 4
N. 2 Candelieri con mascheroni e conchiglie . . . . . « 3, 5, —
N. 12 Tondi alquanto cupi . . . . . « 6, 11, —
N. 41 Tondi picoli . . . . . « 31, 4, 6
N. 7 Piatti ordinarii . . . . . « 5, 5, —
N. 4 Piatti mezi cupi . . . . . « 5, 10, 6
1604, a dì primo settembre. N. 2 piedi de lanternoni lavorati per tener in tavola . . . . . « 3, 5, —
A dì 14 novembre. N. 2 piedi de lanternoni non lavorati per tavola « 3, 9, —
A dì 4 decembre da Venetia. N. 12 piatti mezani . . . . . « 21, 2, 2
N. 12 Piatti ordinarii . . . . . « 10, 4, 2
N 8 Candelieri . . . . . « 11, 6, 1
A dì 17 detto da Roma. N. 1 bacile dorato, in pezzi sei, serve per una fonte . . . . . « 9, 1, —
N. 1 Sotto coppa con bicchiero e coperchio in pezzi num. 5 dorati . « 11, —, 7
N. 1 Bronzetto dorato con manico. . . . . « 4, 4, 4
1605, a dì 2 de genaro. N. 1 navicella d'oro fatta a foglia di cerqua con tronconi e ghiande. . . . . « 2, 7, 4
N. 1 Tribile uno d'oro con sue catene fatto a foglia di cerqua e ghiande, il tutto in guardarobba . . . . . « 4, 11, 1
A dì 27 maggio. N. 1 Busia una d' argento, fece fare il Tesoriero per la serenissima signora Duchessa . . . . . « —, 4, 6
A dì 20 giugno. N. 2 forcine due d' argento fatte a zampa, alquanto dorate. . . . . « —, 2, 4

A dì 23 detto. N. 1 croce di diaspro con il Christo et altri ornamenti d'oro.
N. 2 Candelieri dui simili alla detta croce.
A dì 23 settembre. Reliquiario uno d'argento con una santa Cattarina con la rota et ornamento d'hebano; lo comprò il conte Ranuccio a Roma.
A dì 6 novembre. Num. 10 tondi; fu compri dalla Comunità di Monte Vicin . . . . . « 9, 11, 1
A dì 22 detto. Cocchiari n. 36, forcine n. 36 con la ghianda in cima; pesa . . . . . « 7, 5, —
1606, a dì 19 genaro. Cocchiari n. 2, forcine n. 2, bichierino n. 1; li fece il Tartaglia orefice per il serenissimo Principe . . . . « 2, 3, 1
A dì 5 aprile. N. 1 archetto fatto fare per la zainetta alla nascita del serenissimo Principe. . . . . « 2, —, 4
A dì 6 detto. Fiaschetti dui fatti fare dal Tartaglia per tenerci l'olio et aceto . . . . . « 1, 6, 5
1607, a dì 5 febraro. Piatti mezani n. 19, piatti ordinarii n. 5, tondi n. 46; li mandò il Buttelli da Roma. . . . . « 105, 10, 6
A dì 2 aprile. Un santo Ubaldo d'argento fatto dal Mugiastro . . . « 6, 8, 6
A dì 22 giugno. N. 1 cocchiaro uno dorato; lo fece Marco Aurelio . « —, 1, 4
1608, a dì 21 marzo. Scaldaletto uno fece fare il Tesoriero per la Corte di Sinigaglia . . . . . « 4, 11, 2
A dì 21 maggio. Ovarole n. 4, zuccariere n. 4, fece fare il Tesoriero per la forestaria . . . . . « 7, 8, 4
A dì 27 maggio. Cocchiari n. 8, forcine n. 12, fece fare il Tesoriero e le consignò in guardarobba . . . . . « 2, 6, 3
1609, a dì 11 marzo. Tartaruga una d'argento fatta dal Mugiastro . « 21, 7, 2
A dì 26 maggio. Tondi n. 26, piatti n. 9, li mandò il conte Rannuccio; disse essersi hauti dal Can. Causidico . . . . . « 37, 3, —
A dì 9 d'ottobre. Piatti da capponi n. 9, piatti ordinarii n. 19, tondi d'argento n. 7; li mandò da Roma il signor Emilio Emilii . . « 68, 11, 3
1610, a dì 24 genaro. Piatti ordinari n. 7, tondi n. 27; li mandò il signor Emilio da Roma . . . . . « 33, 8, 4
A dì 28 aprile. N. 1 mochatore uno fatto fare in Urbino.
A dì 7 giugno. Cocchiari n. 2, forcine n. 2 fatti in Urbino . . . . « —, 2, 5
A dì 23 d' ottobre. Sotto coppe n. 2, fece Simone orefice che furon mandate a Rechanati . . . . . « 4, —, 3
A dì 24 novembre. Candelieri n. 16; cioè n. 14 fece il Tartaglia, e n. 2 da Venezia . . . . . « 27, 5, 1
A dì 22 decembre. Scodella una da impagliata fatta dal Mugiastro in pezzi n. 28 . . . . . « 13, 1, 1
1611, a dì 21 giugno. Candelieri d'argento fatti dal Tartaglia, n. 10 « 17, 6, —
1612, a dì 18 gennaro. Bacile uno, bochale uno, fu compri dal Tesoriero per la Corte di Senigalia . . . . . « 9, 1, 4
A dì 20 giugno. Scodella una da impagliata in pezzi n. 28; la fece M. Simon Orefice . . . . . « 16, 2, —
A dì 20 agosto. Caldarino uno fatto dal sudetto per il cuoco di S. A.

per metter li brodi . . . . . « 1, 3, 3
1613; a dì 11 febraro. Cocchiaro uno, forcina una, di peso pauli 12, fatte in Pesaro, date al credenziero per S. A. . . . . « —, 1, 4
Sotto coppe n. 4, fece fare il Maggiordomo e Tesoriero per la Corte di Sinigaglia e fu sino li 21 giugno 1611 fatte de piatti e tondi di guardia di pezzi n. 12 . . . . . « 8, 6, 4
A dì 10 genaro 1614. Vaso uno che fa credenza in pezzi 32 fra grandi e piccoli; disse esser venuta da Roma; di peso. . . . . « 47, 5, 2

RECENSIONI

C. von **Fabriczy,** *Domenico Rosselli, ein vergessener Bildhauer des Quattrocento* (in *Jahrbuch der kön. preussischen Kunstsammlungen,* heft 1, 2; 1898: Estr. in 4, pp. 40).

Per la divulgazione di questa monografia, ch' è un perfetto modello di sagge ricerche e d' accurata esposizione, sopra un dimenticato scultore del Rinascimento e pur così veramente degno di studio, ha fatto bene l' *Archivio storico italiano* a pubblicarne la versione nella 1.ª dispensa, testè uscita, dell' anno in corso, ché non a tutti gli studiosi poteva esserne agevole la lettura nel periodico tedesco, e pochi l'avranno udita nell'adunanza ordinaria della *Società Colombaria* del 3 aprile 1898. — Domenico nacque nel 1439 di Giovanni di Bartolomeo, detto Rossello, in quel di Pistoia: fu scarpellino di mestiere, e nel 64 era inscritto nella matricola de' Maestri di pietra e di legname di Firenze (qui è chiamato *scarpellator de Rovezano* perciò che la sua famiglia s'era tra il 46 e il 51 trasmutata in questa città esercitandovi il mestiere di « lavoranti con altri. ») La prima opera sua, che, a dir vero, « non merita la nostra attenzione, essendo piuttosto lavoro da scalpellino che da scultore », cioè « una base attica di stile semplice e priva di ogni decorazione », fu la riduzione di una colonna di porfido in un cero pasquale per conto dell' Opera del Duomo di Pisa, per la quale opera egli ebbe somme nel 62 e nell' anno dopo. Ma testimonianza buona del valor suo come scultore e dell' affinità tra l' arte sua e la fiorentina ci è offerta dal Fonte battesimale della Collegiata di S. Maria a Monte, castello presso S. Romano sull' Arno, che l' A. con tutta diligenza descrive rilevando il pregio delle sculture delle otto facce e determinando le relazioni tra queste figure (la scena del battesimo di Cristo, le quattro virtù cardinali e le tre teologali) e le produzioni di contemporanei artisti fiorentini. Dall' esame sottile dell' opera l' A. deduce che non vi si scorge « nessuna traccia di un ammaestramento ossia di una influenza diretta da parte di Donatello »; v' è piuttosto « il fino sentimento delle forme e della leggiadra espressione che sono proprie di Desiderio da Settignano. Ciò si manifesta specialmente nel bassorilievo del Battesimo, ma anche in non pochi tratti delle figure delle virtù; sempre però tenuto conto della distanza che corre fra il maestro e il discepolo. Di tutti gli scultori di quell' epoca, dunque, Desiderio è l' unico di cui si

potrebbe presumere che fosse il maestro del nostro Rosselli ». Se altra opera sua, eseguita in Firenze dopo il 63, non può additarsi (1), si può per altro asserire ch'egli tenne ivi bottega dal 69 e precisamente, come leggesi nella carta d'affitto, in casa d'un Baldovinetti « in populo sancti Stefani ad pontem in via cui dicitur Borgo Santo Apostolo ». Scaduto l'affitto della bottega ne' primi del 73, l'A. logicamente congettura che il Rosselli si recasse a Pesaro ad eseguir nella Corte quei « certi lavori in vero dignissimi » che Costanzo Sforza così ricordava e lodava in una lettera del 18 marzo 1476 a Lorenzo il Magnifico; e tra codesti lavori l'A. segnala « anzitutto il coronamento decorativo delle cinque colossali finestre del primo piano sulla facciata rivolta verso la Piazza maggiore ». Affinità evidentissime con altre sculture sue in Fossombrone e in Urbino presentano i motivi d'ornati in quattro finestre e i capitelli delle loro imposte. — « Domenico de Iohanne sculptore (cioè il nostro) è stato qua da mi », scriveva in quella lettera lo Sforza: dunque nel 76 egli non era più a'servigi del Signore di Pesaro. E nell'80 lo ritroviamo a Fossombrone dov'eseguì l'ancona bellissima per l'altar maggiore del Duomo, dono splendido di quel vescovo Santucci a cui fu innalzato il monumento con la sua statua in abito episcopale (è ora sotto un portico del palazzo ducale d'Urbino), che l'A. nega con validissima ragione al Rosselli, e attribuisce invece ad un mediocre scultore urbinate. Il concetto di quest'ancona, ch'entro alle cinque nicchie accoglie la Vergine col bambino e quattro santi ai lati (Pietro, Paolo, Aldebrando e Biagio), ed ha nella predella scolpite scene relative a queste figure, « risale manifestamente a una creazione ben nota della scultura del 400; alla tavola d'altare tripartita colla Madonna e coi SS. Lorenzo e Leonardo, che Mino da Fiesole per commissione di Diotisalvi Neroni eseguì nella Badia di Firenze »: il Rosselli « si rammentò dell'opera analoga nella sua patria lontana e ne prese l'idea per la sua ». Come risultato dell'analisi, con tanta cura istituita dall'A., di questa « seconda produzione principale del Rosselli, si può mettere in sodo la sua provenienza dalla scuola di Desiderio »: la sua « individualità artistica qui si fa innanzi in modo più manifesto, specialmente nel carattere e nelle forme delle figure principali e nell'assimilazione più indipendente dall'influenza d'altri maestri nelle scene dei bassorilievi ». D'altri lavori suoi in Fossombrone, cioè d'un monumento sepolcrale a Francesco da Mercatello nell'82, e di sculture commessegli dal vescovo Santucci non abbiam che i ricordi; di queste l'A. ha ricavata la notizia dal libro de « le mie occurrentie » dello stesso vescovo, che, documento prezioso, si conserva nella Biblioteca Passionei: ma ricordiamo il rilievo nella lunetta della porta di San Francesco in Fossombrone, un putto alato e due capitelli

(1) Il Milanesi gli attribuì una Madonna in rilievo: ma è piuttosto da darsi a quell'artista che il Bode felicemente chiamò *Maestro delle Madonne in marmo*. E il De Fabriczy enumera i bassirilievi, tutti rappresentanti lo stesso soggetto, che il Bode giustamente crede dello stesso *Maestro*, e a questa nota tre altri n'aggiunge. Di soggetto diverso appartengono a lui anche « tre busti di s. Giovannino, un de' quali nel palazzo d'Urbino » ed altri in Oxford e a Berlino. Del primo il prof. E. Calzini aveva già, con molta cautela, dichiarato che è da assegnarsi non al Donatello, com'è detto nel Catalogo della Galleria urbinate, ma a quello stesso Maestro che scolpì le due Madonne esistenti nell'Istituto di belle arti e nella cappella del Perdono nel Palazzo ducale. Appunto queste due sculture fanno parte di quel gruppo di Madonne che il Bode attribuisce all'ignoto Maestro, denominandolo *delle Madonne*.

di camino, che conservansi nel Museo, non dubbie opere di Domenico; e la tavola con lo stemma dei Montefeltro, ch' è pur nel Museo, e il disegno della medaglia del vescovo Santucci, che l' A. definitivamente gli toglie.

Ma prima che a Fossombroue il Rosselli aveva lavorato in Urbino, e giustamente l'A. fissa tra gli anni dal 76 all'80 la sua più lunga dimora in Urbino « e la sua partecipazione ai lavori decorativi in quel palazzo ». Sono codesti lavori, certo « dignissimi » quanto quelli della Corte di Pesaro, l' ammirabile camino della sala detta degli Angeli (e qui l'A. dimostra come il Rosselli in quella danza di putti « siasi lasciato ispirare direttamente da analoghe produzioni di Donatello e della sua scuola — l'unico caso, dove ciò si può provare », pur escludendo che « sia stato un proprio allievo di Donatello »); il monumento a Calapatrissa Santuccci (nel portico del palazzo ducale) scolpito nel 78; le tre porte e i capitelli pensili della volta della stessa sala degli Angeli; l' edicola e i due camini nella sala grande, ed altre sculture in altre sale: non, forse, le decorazioni a stucco delle due sale dell' appartamento di Federico. — Tornato a Fossombrone, qui morì tra il 97 e il 98. Dei suoi figli, che continuarono a vivere in questa città, uno soltanto, Pietro, seguì (è detto « lapicida » in un documento del 93) l'arte paterna; di Sebastiano non s' ha che la prova dell' esistenza. — Questa, in sintesi breve, l' opera dello scultore fiorentino che oggi dall' oblio immeritato torna in ammirazione e in giusto onore mercè la dottrina e gli studi d' un critico insigne (1).

G. Mazzatinti.

G. Magherini Graziani *L' Arte a Città di Castello.* — Città di Castello, Lapi, 1898: in 4° gr., pp. 394 con 136 disegni intercalati nel testo e 89 tav., e con un Atlante in fol. di 63 tav. grandi in cromo, eliotipia e fotocromolitografia a colori ed oro.

Di tutta l' opera sontuosa con cui nobilmente e genialmente si discorre intorno all' arte nella gentile città dell' Umbria, scrissi ampiamente nella *Rivista d' Italia* del febbraio scorso; riferirò qui, secondo il giudizio dell' A., soltanto intorno alle opere del Sanzio fatte per Città di Castello.

Imprendendo a parlare delle pitture dell' Urbinate dice il N. di sentirsi preso da trepidazione, costituendo esse « la pagina più importante della storia dell' arte castellana e la più bella della città, che, prima, dette l' occasione all' artefice divino di manifestarsi con maraviglia del mondo ». Per parlarne degnamente vorrebbe possedere l' intelligenza dell' arte che aveva il Vasari, benchè questi poco o nulla sapesse dirci della prima giovinezza di Raffaello (male anzi, più che poco, disse in proposito l' illustre storico aretino). Riporta le parole con cui il Vasari nella vita dell' Urbinate accenna a tre sole opere del sommo pittore fatte per C. di C. e senza quell' ordine cronologico che il M. cercherà di stabilire « studiando

(1) Non voglio ommettere che il testo tedesco è corredato di riproduzioni che mancano nella traduzione inserita nell'*Archivio stor. ital.*; cioè: il Battesimo della Collegiata di S. Maria a Monte (pag. 7 dell'Estratto dall' *Iahrbach* ecc.), l'Ancona di Fossombrone (pag. 21), la lunetta sulla porta di S. Francesco di F. (pag. 27), il camino degli Angeli nel palazzo ducale di Urbino (pag. 30-32).

e seguendo nell' esame dei dipinti il progresso o, come dice il Vasari stesso, quell' « augumento » di virtù da lui notato : l' anno scritto da Raffaello sullo *Sposalizio* molto l'aiuterà per indicare tale ordine.

Cominciando dallo Stendardo dipinto per la Confraternita della SS. Trinità, ch'egli giudica a ragione la prima di dette opere, nota che « in esso la composizione,

Pietà, di Giovanni Santi (Chiesa di S. Domenico di Cagli).

i tipi e la maniera mostrano l' arte del padre suo Giovanni Santi, e che le incertezze e i difetti che vi sono andarono a grado a grado scemando e poi a sparire nel Crocifisso, nello Sposalizio e nel San Nicola da Tolentino. In queste pitture eseguite nella maniera del Perugino, si manifesta eziandio in qualche parte un allontanamento da quella e un fare più franco, più libero ed originale. Ond' è che a noi par certo avere Raffaello colorito lo Stendardo appena entrato nella bottega del Perugino ».

Ammesso, secondo gli studi più recenti, che Raffaello dopo la morte del padre si trattenne in patria, esercitandosi nel disegno probabilmente sotto la direzione di Timoteo Viti, fin verso il 1499 o al più fino al 1500, poi che in quest' anno è certa la sua lontananza da Urbino, osserva che gli storici concordemente pensano che lo Stendardo e il Crocifisso furono le prime opere del Sanzio fatte per C. di C.; ma nessuno sa dirci quale dei due sia il più antico. Ed il M. ha buone ragioni per credere primo lo Stendardo (ch' è ad olio e non a tempera come volle il Passavant) : raffigurante da un lato il Cristo crocifisso e sostenuto dall'Eterno Padre, s. Rocco e s. Sebastiano; e dall'altro lato, la Creazione d'Eva, nel fondo una campagna, e due angioli librati nel cielo, in atto di adorazione. Spiega la ragione per la quale Raffaello dietro il Cristo dipinse la Creazione della prima donna e perchè ai piedi della croce figurò i santi Rocco e Sebastiano. Non sa se l' Urbinate si recasse a C. di C. in virtù di intermediarî fra lui e la Confraternita ; nondimeno pensa a Francesco Tifernate, scolare del Perugino e a T. Viti che per C. di C. dipinse, com' è noto, una tavola tutta di sua mano, e che del giovanetto concittadino era amico ed estimatore sincero.

Le due tele dello Stendardo sono dunque da considerarsi come le due prime

opere del Sanzio eseguite appena entrato nella bottega del Perugino; in esse però il N. non vede, come parve al Passavant, « l' imitazione assoluta della maniera di Pietro, sì bene l' influsso della sua scuola, nella posa, nelle teste e negli sguardi dei due santi inginocchiati a piè del Crocifisso e nei due Angeli che assistono alla

Stendardo, di Benedetto Bonfigli (a Montone prov. di Perugia).

creazione d' Eva, che a bene osservarli somigliano alquanto a quelli del Cambio e dell' Ascensione già in San Pietro di Perugia, ora a Lione ». Istituisce quindi dei confronti fra lo Stendardo e diverse opere di Giovanni Santi, e si ferma particolarmente sulla figura del P. Eterno e del s. Girolamo nella tavola di Giovanni fatta

in Urbino per la famiglia Buffi (ora nella Pinacoteca urbinate), col Dio Padre dello Stendardo per dimostrare che Raffaello mentre pensava e coloriva la testa veneranda dello Stendardo, doveva avere davanti agli occhi i modelli del padre suo. Guarda il N. molte altre opere del Santi e ne trae utili confronti, non sapendo accordarsi con coloro che nello Stendardo vollero vedere una debole opera di Eusebio da San Giorgio. Ma sopratutto la miglior prova per sostenere il proprio asserto sta nella riproduzione di un disegno della prima giovinezza di Raffaello, che il N. offre allo studio dei lettori, conservato ad Oxford, dove, accanto ad uno schizzo a penna di un arciere copiato dalla tavola del Signorelli fatta per la chiesa di s. Domenico a C. di C., si vede lo studio per la figura dell' Eterno P., nella creazione

S. Rocco, di Raffaello. (Dallo Stendardo, a Città di Castello).

d' Eva, ch' è perfettamente simile alla figura dell' Eterno nello Stendardo.

In proposito di tali disegni eseguiti, come quello dell' arciere, davanti al quadro del Signorelli, opportunamente osserva che Raffaello dovè trattenersi qualche tempo a C. di C.; e si ferma, in nota (p. 229), anche su altri dipinti del Sanzio da cui appare manifesta l' imitazione di alcune opere dal Cortonese condotte a C. di C.

Discorre infine delle varie copie fatte dallo Stendardo sin dal 1631; ritesse da quell' epoca la storia esterna delle due tele, narra de' restauri subiti e rimpiange

la perdita quasi totale delle due pitture, per la loro cattiva conservazione, ripetendo col Forster ch' esse non sembrano più due quadri, ma, « ad una certa distanza, un' apparizione di spiriti » dai quali nondimeno « emana un soffio di nuova e fresca vita ed un senso d' incantevole bellezza ».

Lo Sposalizio, di Pietro Perugino, nel museo di Caën.

Il *Crocifisso* eseguito per la chiesa dei Domenicani, d' ordine della famiglia Gavari, mostra evidente e spiccata la maniera del Perugino, dal che, osserva il N.,

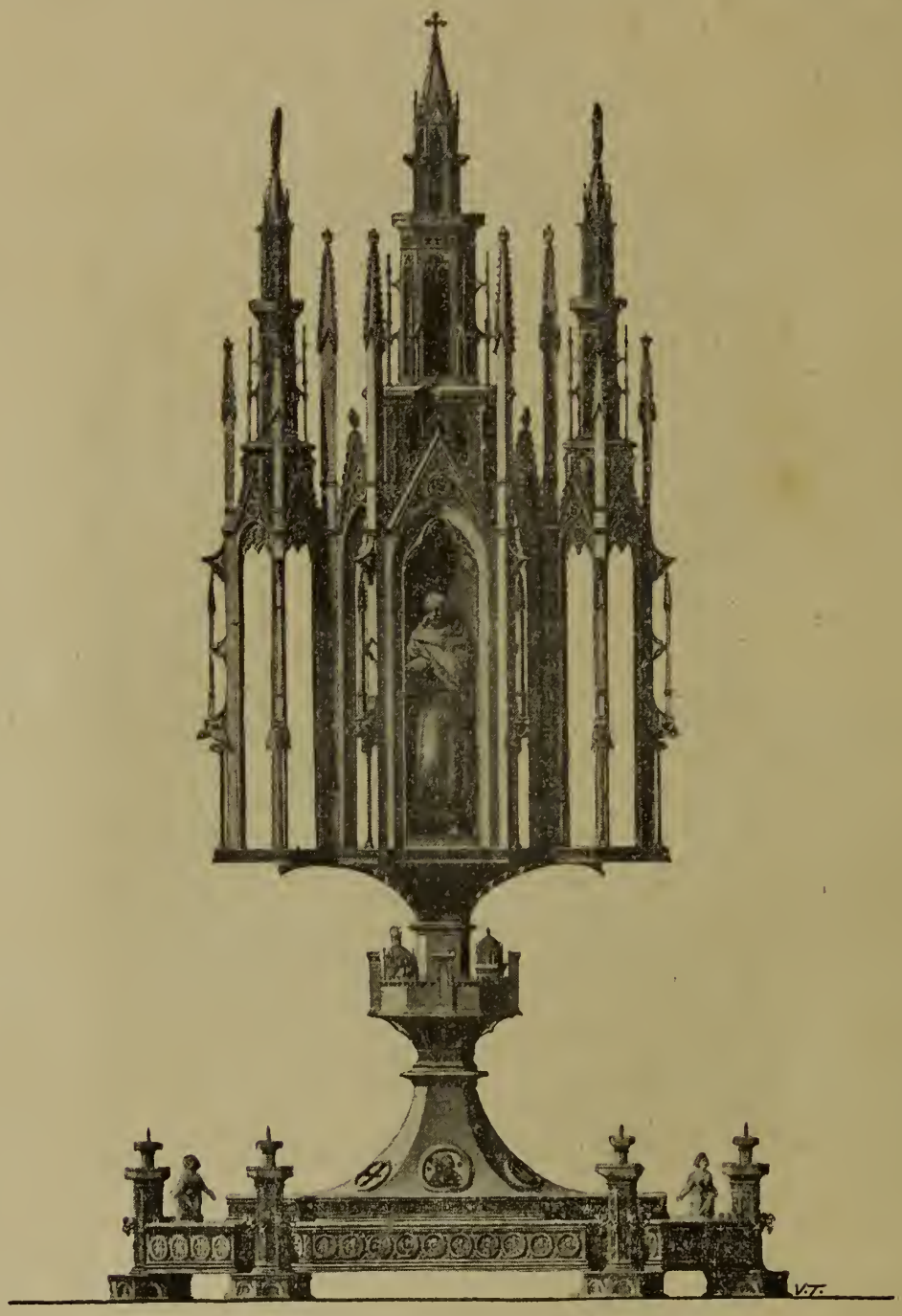
apparisce come Raffaello dovè dipingerlo dopo esser stato alcun tempo nella bottega del maestro « e più precisamente nel 1502 o al più tardi nel 1503 (come disse già il Minghetti), se vogliamo lasciargli il tempo necessario per colorire la tavola dello Sposalizio, condotta con lungo e speciale studio e con grandissimo amore, nella quale è segnato l'anno 1504. Questa congettura ch' è la più comune fra gli storici e gli scrittori di cose d' arte, viene avvalorata dall' iscrizione incisa nell'altare, poco diverso per disegno e per lavoro dall' altro che gli sta di contro,

Cristo morto, di Giovanni Santi (Pinacoteca d' Urbino).

ma oggi coperta da un gradino di legno; la quale iscrizione ci dice a chi appartenne il patronato dell' altare e chi fu l' ordinatore della pittura, collocata sicuramente sul medesimo appena compiuto, cioè nell' anno 1503. La inscrizione, inesattamente riferita dal Mancini, è questa : HOC. OPVS. FECIT. DNICVS. TOME. DE GAVARIS. M. D. III.° ».

Ben poco può dire il N. della famiglia Gavari, ma con certezza può asserire che Domenico fece fare l' altare e il dipinto, e, a sua lode, può aggiungere che non picciol merito fu quello d' « aver egli preferito per l' esecuzione della tavola il divino Raffaello che, non compiuti per anco i venti anni, mal poteva ispirare per

la sua giovine età tanta fiducia da affidargli un' opera grande con ben sette figure, sebbene la commissione stessa convalidi la nostra opinione cioè che il Sanzio avesse già dato prova a Città di Castello del suo valore coll'esecuzione dello Stendardo »; benchè poi soggiunga che il quadro dovett'essere dipinto nella bottega del Peru-



Reliquiario d'argento smaltato (nella Gall. Comunale a Città di C.)

gino, non sembrandogli verosimile che Raffaello tanto giovane vi ponesse mano senza la guida e il consiglio del maestro.

Descritta la tavola, ch'è superiormente centinata e dipinta a tempera, dice che nella composizione molto ricorda, anzi è imitazione della tavola consimile fatta dal Perugino pei Francescani di Perugia; inoltre, come congetturarono il Cavalcaselle ed il Crovve, pensa che il Sanzio nella tavola di Perugia, insieme con altri condi-

scepoli, aiutasse il maestro, sovraccarico di lavori, in quel dipinto dove la figura della Maddalena è ripetuta tal quale nella tavola di C. di C. Molti altri confronti anche per questo secondo quadro istituisce il N. con le opere del Vannucci. Discorre del gradino che esisteva sotto il quadro del Sanzio e narra delle vicende di esso deplorando di non poter accennare alla sorte toccatagli, per quante ricerche egli ne abbia fatte. Il Crocifisso rimase in San Domenico non sino al 1693 come asserirono gli storici della pittura italiana, ma fino al 1818, nel qual tempo col consenso dei patroni della cappella e dei Domenicani fu conclusa la vendita del dipinto concordata in Roma l' 11 luglio dello stesso anno al cardinal Fesch per

La Madonna col B. e S Giovannino, (nel duomo di Città di C.).

2500 scudi, previa una copia del quadro, ch' è quella che si conserva nella galleria comunale. Morto il cardinale nel 1845, il Crocifisso passò per 10000 scudi romani al principe di Canino; due anni dopo nella raccolta di lord Dudley di Londra, e il 25 giugno 1892 in quella di Lodovico Mond per 10,600 ghinee, pari a 265000 franchi.

L' illustrazione della celebre tavola dello *Sposalizio* occupa il capitolo XX dell' opera ricchissima del M. Il quale non crede che essa fosse l' ultima delle quattro tavole dal Sanzio dipinte per C. di C., come credettero il Cavalcaselle ed altri, e la pone, ragionevolmente, tra il Crocifisso e il S. Nicola da Tolentino. Ingegnosi

e buoni, se non forse tutti rigorosamente giusti, i confronti che l'A. istituisce tra alcune figure dello Sposalizio ed altre figure in alcuni quadri di pittori diversi, oltre il Perugino, quali il Pinturicchio e Fiorenzo di L renzo, per ripetere col Vasari che nello Sposalizio « espressamente si conosce l'augumento della virtù di Raffaello venire con finezza assottigliando, e passando la maniera di Pietro ».

Testa della Vergine di R. Ghirlandaio (Città di Castello).

Insieme con altri *clichét* dall'opera del M., riporto qui, perchè men noto forse di quello del Sanzio, lo Sposalizio del Perugino, ora nel museo di Caën: la pittura dalla quale Raffaello trasse l'idea, la composizione del suo quadretto famoso, superando, come è noto, l'opera del maestro, oltre che nella distribuzione dei gruppi degli uomini e delle donne e nella forma elegantissima del tempietto, nella bellezza e nell'espressione delle sue vaghe, dolcissime figure.

Malgrado l' impugnata autenticità, per parte di qualche scrittore d'arte, accetta il M. la data del 1504 posta sulla cornice del piccolo tempio, pur dichiarando di non saper indicare l'epoca precisa in cui la tavola fu allogata al Sanzio, nè se l'ordinazione gli venisse dai Francescani; crede però verosimile che il quadro gli fosse ordinato nel 1503 e ne dice il motivo. Raccoglie infine importanti notizie relative alla grave perdita fatta da C. di C. coll' « infausto dono della preziosa tavoletta », da pochi fanatici delle novità francesi regalata nel 1798 al general Lechi di Brescia; alle inutili proteste fatte dai Castellani per riaverla; alle copie dell'insigne pittura e alla vendita di essa alla Galleria Brera di Milano. Importanti e utilissime inoltre le numerose illustrazioni a corredo dello scritto, alcune delle quali in fotocromolitografia, splendidissime, quali, per esempio, i dettagli al vero delle principali figure del quadro.

Il *San Nicola da Tolentino* fu, secondo il parere del N., l' ultima delle quattro pitture dell' Urbinate fatte per C. di C. « tra il 1500 e il 1505, l' una dopo l' altra quasi senza interruzione ». Per quanto, soggiunge poi, la tavola del San Nicola « andasse divisa e poi perduta, dalla copia della parte inferiore che se ne ha e dai disegni di Lilla e d' Oxford, non solo ci è dato di ricomporla, ma di conoscere anche l' avanzamento fatto nell' arte da Raffaello, che si era già allontanato dalla maniera del Perugino ». Tutto il capitolo XXI consacra l'A. a sostegno della propria tesi, adornando il dotto e bel lavoro con la copia della parte inferiore del quadro rimasta a C. di C., con diversi studi del Sanzio, fatti pel detto quadro, ed ora nella Galleria dell' Università d' Oxford, coll' intero disegno del quadro (d'un valore indiscutibile pell'argomento impreso a trattare dal M.) fatto da Raffaello ed ora esistente nel museo di Lilla, con alcuni dettagli pure del Sanzio nei musei di Stoccolma e di Francoforte, e con altre riproduzioni di quadri e di disegni del Perugino e del Pinturicchio. Non meno preziose che negli altri capitoli consacrati dal N. all'opera del Sanzio, sono anche qui le notizie intorno al quadro perduto e i documenti, infine del volume, relativi alla storia esterna delle quattro pitture del sommo Urbinate.

Lo dicemmo già anche altrove che questa parte importantissima del bel volume del M., non meno di quelle che nobilmente illustrano le varie opere d'arte eseguite da artisti celebri per la gentile città umbra, torna ad onore del M. stesso. Forse non in tutti gli apprezzamenti suoi potremmo trovarci d'accordo, ne' suoi giudizi, nelle sue conclusioni, ma ciò non esclude che ciò ch' egli con tanta cura ha raccolto ed esposto con diligenza e dottrina in questi quattro capitoli, non costituisca un contributo vero per gli studi sull' opera giovanile del grandissimo pittore.

E. Calzini.

BIBLIOGRAFIA

Opere di carattere generale

*** *In Zeitschrift für bildende Kunst* (Berlino, 1898) RICHARD GRAUL scrive intorno all' *Esposizione della Kunstgeschichtliche Gesellschaft a Berlino* dove figurarono importanti opere italiane.

*** Sotto il titolo: **Notizie storiche,** il dott. G. FRIZZONI discorre, in *N. Antologia* del 16 febbraio 1899, di due recenti opere: *La peinture en Europe.* **La Hollande,** per GEORGES LAFENESTRE et EUGÈNE RICHTENBERGER (Paris, Société française d' edition d' art.) e **Lectures on the National Gallery,** by J. P. Richter, with numerous illustrations (Longmans, Green and Co., London, 1898).

*** Il prof. G. TOMASELLI ne' numeri 2 e 3 del *Catholicum*, di cui è redattore capo, pubblica uno scritto intorno a **La Cancelleria Apostolica** trattando più particolarmente delle pitture decorative nell' interno del celebre palazzo « trasformato ed ampliato col disegno di Antonio da Sangallo, comunemente però attribuito a Bramante Lazzari ». Illustrano il lavoro del T. belle e grandi riproduzioni dagli affreschi della Cancelleria: le figure Charitas, Concordia. Eloquentia, Justitia; il grande dipinto di G. Vasari nell' aula dell' Ufficio, la pace di Crespy del 1544 sotto Paolo III, le Promozioni di Paolo III, la Fabbrica di San Pietro sotto Paolo III dello stesso Vasari e il suo ritratto; la facciata e la fenestra col balcone, del Palazzo della Cancelleria. Nel n. 4 della *Catholicum* il medesimo autore descrive ed illustra, servendosi ancora di ottime riproduzioni, gli affreschi da **Pierin del Vaga** eseguiti nell' appartamento del Vice-Cancelliere, entro lo stesso palazzo, verso la metà del secolo XVI e per ordine del cardinale Alessandro Farnese. Gli affreschi qui riprodotti rappresentano Adamo ed Eva intenti al lavoro; il sacrifizio di Abele e di Caino; Giuseppe che spiega i sogni al Faraone; Caino che uccide Abele; Giuseppe calato nella cisterna; e la regina di Saba innanzi a Salomone.

*** E nel n. 5 G. C. e G. Tomaselli continuano l' illustrazione de **La cancelleria Apostolica,** presentando ai lettori una magnifica riproduzione del volta dello Scrittoio del cardinale Farnese, frescata da Pierin del Vaga. Le notizie storiche ed artistiche relative al celebre palazzo, non del tutto note e, in parte, affatto inedite, aggiungono importanza allo scritto dei signori C e T. i quali, sopratutto, seppero dare al proprio lavoro una forma ed una veste signorile con la scelta di belle ed opportune illustrazioni splendidamente eseguite dallo stabilimento Calzone di Roma.

*** **Il Palazzo della Cancelleria in Roma.** — Brevi cenni di studio storico-artistico, è il titolo di un articoletto stampato nella *Rivista Abruz-*

zese del febbraio '99 da Lorenzo Fiocca. Il quale, confortato, così infine del suo scritto, « dall' esame artistico comparato del monumento e dal nome di quegli storici (tra cui il Nibby, il Gregorovius il Müntz e molti altri) che ritennero il Bramante autore del disegno del Palazzo della Cancelleria, » crede affatto inutile « andare in cerca di nomi nuovi ed invocare l' autorità di un Giorgio Vasari... » Magre, magre assai ci sembrano le ragioni per cui il F. vorrebbe giungere all' accennata conclusione, contro il giudizio dello Gnoli il quale giunse nel suo bellissimo studio sullo stesso argomento, stampato nella Rivista d' Italia, a conclusioni affatto opposte, e se non del tutto concrete, appoggiate certo su solidissime basi; onde non so, se non soccorre qualche altro documento, come si possa continuare a dir di Bramante il disegno della Cancelleria.

*** In *Architectural Record*, la splendida rivista di New Jork (gennaio-marzo 1899), è inserita l'ultima parte della monografia di A. Melani sul « Palladio », adorna di belle incisioni.

*** Il **Catalog 100** von Ludwig Rosental' s Antiquariat in München, Hildegardstrasse 16, riproduce ben 126 illustrazioni d' incisioni e disegni, nitidissime, della cospicua raccolta di più di 2000 libri antichi, rari e di gran pregio, della massima importanza per la storia dell' incisione e della miniatura; per ciò lo segnaliamo, qui, agli studiosi dell' arte.

*** Intorno a **la memoria di San Sebastiano sul Palatino** scrive un bell' articolo sul *Catholicum* dell' 11 febbraio '99 A. Bartoli, riportando da un affresco del IV sec. nel Cimitero di Callisto (cripta di S. Cecilia) le tre figure di Policamo, Sebastiano e Cirino; da un musaico del VII secolo, nella Basilica di San Pietro in Vincoli, un' altra figura del S. Sebastiano; dagli affreschi del Pinturicchio nell' Appartamento Borgia in Vaticano e da una tela di G. Reni in Campidoglio la figura dello stesso santo; la chiesa di San Sebastiano sul Palatino; e il Colosseo e l' Arco di Tito dall' angolo nord-est del Palatino ove sorge la detta chiesa.

*** Una descrizione storica diligente e completa, per quanto è possibile in un articolo di rivista, intorno alla vasta e magnifica villa Borghese di Roma, sotto il titolo: **Villa Burghesia,** inserisce in *Natura ed Arte* del 15 dicembre 1898, L. Fraschetti ornandolo di alcuni disegni, da lui stesso eseguiti, raffiguranti: la Porta sulla via Pinciana; la Porta sulla via delle mura; la Fontana di Esculapio; e la Fontana dei cavalli marini.

*** Dotto e importante articolo è quello del cav. Girolamo Rossi inseserito nel n. 4 (28 febbraio '99) di *Arte e Storia* col titolo: **Il Crismon nella chiesa collegiata di S. Remo,** per dimostrare che la figura ottagona, quale elemento di decorazione su alcuni avanzi di antichissime costruzioni, « rappresentando, secondo viene asserito da Landolfo il vecchio, le otto beatitudini, di cui parla il vangelo di S. Matteo, le quali non si possono avere che in Dio, che non avendo nè principio nè fine, è indicato

dalla stessa circonferenza o circolo », deve ritenersi come simbolo del battesimo usato anticamente nella Chiesa ambrosiana.

*** Un articolo stampa O. Marucchi nel *Catholicum* dell' 11 marzo '99, intitolato **Le memorie cristiane del Foro Romano,** intrattenendosi particolarmente sul piccolo tempio di Romolo, ora chiesa dei santi Cosma e Damiano, di cui offre una nitida riproduzione, ritessendone brevemente la storia dalle origini sue allo stato attuale dell' insigne monumento. Adorna lo studio con una bella veduta del Foro romano odierno e colla fotoincisione dell' importantissimo musaico del sesto secolo nell'abside dei santi Cosma e Damiano.

*** In *Construction Moderne* (fasc. del 21 gennaio e del 4 febbraio 1899) A. Melani confuta la supposizione che la Porta Stanga di Cremona, ora al Louvre, possa essere di Giancristoforo Romano. Il M. la ritiene invece un lavoro d' arte locale, ossia lombarda. G. Romano, osserva, può aver dato de' suggerimenti di carattere iconografico, ma non aver disegnata la porta. Lo scritto del M. è l' amplificazione di una nota dallo stesso inserito in *Arte e Storia* (n. 18-19, 1898).

*** In *Archivio della R. Società Romana di storia patria* (Vol. XXI, fascic. I-II, V. Federici in uno studio sull'evangelario che si conserva nell' Archivio della chiesa di Santa Maria in Via Lata, descrive anche le coperte del codice stesso: opera bizantina della seconda età d' oro, compiuta, verosimilmente, nel secolo X; e F. Hermanin, a p. 221, discorre con la sua ben nota competenza, del *dittico di Rambona* che si conserva nel Museo cristiano del Vaticano.

*** Della galleria nazionale d' Islanda, Walter Armstrong diè alla luce a Dublino, or non è molto (1898), un ricco catalogo, dove l' arte italiana è rappresentata da alcune opere dell' Angelico, del Tiziano, di Andrea Solario, del Signorelli, del Palmezzano, del Moretto da Brescia, ecc.

*** L' interno della chiesa dei Belgi in Roma e una bella statua in legno verniciato color bronzo (rapp. San Giuliano) nella facciata di detta chiesa, sono riprodotte con la consueta eleganza nel *Catholicum* di Roma (fasc. 3.° 1899): illustrazioni dell' articolo, **Il Belgio in Roma,** pubblicato da U. Flandoli e G. Tomaselli.

*** **Il Monte della Trasfigurazione** è il titolo di una breve nota intesa ad illustrare il monte Tabor da cui si discopre tutta la Galilea ed ove i credenti salgono, da ogni parte del mondo, a venerare la memoria della Trasfigurazione. Il celebre quadro di Raffaello nella Pinacoteca Vaticana, riprodottovi, e il monte della Trasfigurazione (da una fotografia) in Palestina, adornano l' articoletto di Gennaro Angelini inserito anch' esso nel *Catholicum* dell' 11 marzo '99.

*** Nei fascicoli gennaio e febbraio (1899) del giornale *Il Politecnico* di Milano A. Nardini Despotti Mospignotti inserisce uno studio, **Il Pantheon, Agrippa, Adriano... e Settimio Severo?,** pel quale conclude « Che

il corpo rotondo del Pantheon ed il suo avancarpo sono certamente opera di Agrippa, com' è stato sempre universalmente creduto, detto e scritto nel corso di 19 secoli. Che il portico appartiene anch' esso ad Agrippa, ed è stato aggiunto alla Rotonda più tardi. Che per conseguenza è da presumersi che la cupola emisferica, dalla quale il Pantheon anche adesso è coperto, appartenga essa pure alla costruzione originaria. Qualora però nuove ed accurate esplorazioni fatte nella struttura organica della medesima mettessero in sodo che essa discende veramente ad età posteriore, in questo caso sarebbe da studiarsi, se la Rotonda costruita da Agrippa potesse per avventura esser coperta da un tholo ligneo, anzichè da una costruzione muraria a vôlta, e nel caso affermativo, se la cupola presente dovesse essere attribuita a Settimio Severo, anzichè ad Adriano ». Adorna il lavoro del N. l' incisione della pianta e dell' alzato del Pantheon.

*** Diffondere, anche fra le persone non dell' arte, la conoscenza di un gran numero di monumenti che formano la gloria del nostro paese, è sempre utile e lodevole cosa; dedicarsi a tale diffusione con le attrattive di edizioni elegantissime ed a mitissimo prezzo, è quanto di meglio possa desiderarsi da un editore intelligente e amantissimo, quale appunto è il comm. U. Hoepli, che in ogni sua pubblicazione vuole e sa darci quasi altrettante opere d' arte. Abbiamo sott' occhio la nuova splendida edizione del **Manuale d' Architettura Italiana** (Milano, Hoepli, 1899) che A. Melani ha, può dirsi, completamente rifatto. Compilare un' opera di tal genere non è certamente facile; ed il M. dichiarando che nel rimaneggiamento di cotesto suo manualetto ha « lavorato, sopratutto, per chi non é dell'arte », lascia giustamente intendere che non gli si potrà far colpa se, pur avendo epurate, ampliate e migliorate assai le due prime edizioni dell' operetta sua, non sempre giunge a tener conto de' risultati più recenti della critica, e se intorno a questioni importanti anche servendosi de' giudizi altrui non menziona gli scrittori da cui attinge. D' altronde bisogna pur riconoscere che, in « materia così ardua, controversa ed estesa come la storia dell' arte » e particolarmente in un lavoro che dev' essere alla portata di tutti, sarebbe assurdo pretendere la perfezione sotto ogni riguardo. Per siffatte opere di coltura generale, ottimo sussidio sono inoltre le illustrazioni che meglio di qualsiasi descrizione valgono a far comprendere al lettore i monumenti de' quali intende conoscere il valore e la bellezza; e l' edizione nuova del Manuale d' Architettura, grazie ancora al benemerito Editore che nulla risparmia per appagare i desideri degli autori e rendere sempre più gradite le pubblicazioni della sua Casa, ha potuto presentarsi in veste ancor più signorile che non pel passato e con un numero considerevole di nitide tavole tratte dalla fotografia, aggiunte alle illustrazioni che corredavano le due prime edizioni del manuale stesso.

Abruzzo.

*** **La scultura figulina nell' Abruzzo** è il titolo di uno scritto di A. De Nino, inserito nella *Rivista Abruzzese* del febbraio scorso. Il D. N. accenna, senza studiarle, ad una quantità veramente notevole di terrecotte sparse nelle chiese di Leonessa, di Tortoreto, di Posta, di Campana, di Ripafagnano, di Civitaretenga, di San Lorenzo di Beffi, di S. Maria del Ponte, di Tione (dov' è un grande quadro con l'Assunta « che si crede opera del Perugino », di Castelvecchio Subequo, di Collarmele (la facciata, superiormente, della chiesa della Madonna delle Grazie, a poca distanza dal paese, è tutta incastrata di mattonelle di maiolica), di Cerchio, di Magliano dei Marsi, di Avezzano, di Pratola Peligna, di Raiano, di Popoli, di Capestrano, di Sant' Eufemia a Maiella e di Lanciano.

Calabria.

*** In *Gazzette des Beaux-Arts,* Parigi, aprile 1898, E. Bertaux scrive intorno a **La tomba di una regina di Francia a Cosenza in Calabria.** Si tratta del monumento ad Isabella d' Aragona, regina di Francia, morta in Cosenza nel 1271 nel viaggio di ritorno da Tunisi a Parigi, accompagnando il corpo di San Luigi. Fu solamente nel 1891 che, di sotto agli stucchi del sec. XVIII, riapparve il monumento innalzato da Filippo l' Ardito alla sua giovane sposa. Il B. dà del monumento stesso, ch' egli crede eseguito tra il 1271 e il 1276, una diligente descrizione e pensa, dopo d' aver istituiti accurati confronti con altre opere di scoltura francese, che lo scultore sia stato inviato a Cosenza appositamente dalla Francia.

*** La dispensa 138.ª delle *Cento città d' Italia* illustra l' antichissima **Catanzaro**; poi **Monteleone,** una delle terre più cospicue di Calabria; poi **Pizzo di Calabria,** cittadella di oltre ottomila abitanti a 12 chilom. da Monteleone; poi **Cotrone,** la famosa greca Cotrone, tanto decantata nella storia d' Italia prima della conquista romana, per la sua civiltà e la sua cultura; poi **Tropea, Nicastro** e **La Sila.** Il testo della notevole dispensa è di F. Jannacci il quale si lamenta, in nota, e non a torto, perchè da Cotrone non potè avere nessuna fotografia, nessun disegno od altro dei monumenti che adornano i luoghi celebri della gloriosa cittadina. In compenso però il diligente compilatore presenta, oltre i soliti panorami di città che ben poco dicono all' occhio dello studioso, alcuni monumenti della sua Catanzaro, e chiese e castelli de' suoi dintorni.

*** Altri due fra gli ultimi numeri della popolare pubblicazione della Società Sonzogno sono dedicati a città calabresi: **Reggio Calabria** e **Cosenza.** La prima, occupa la dispensa 133ª, la seconda, la 125ª. Fra i pochi monumenti antichi di Reggio, quivi descritti e riprodotti, noto l' antichissimo castello (ricostruito in gran parte nel 1459) che torreggia mae-

stoso su tutta la città; fra quelli di Cosenza, la Chiesa madre (1185-1222) con i monumenti d' Isabella d' Aragona e dei d'Angiò, e il convento di S. Francesco d' Assisi; particolarmente notevoli per la parte artistica gli articoli che trattano del castello e delle regie tombe nel Duomo.

*** Il barone Nicola Hyeraci nel n. 4 (1899) di *Arte e Storia* dà notizia di un maestoso Sarcofago in travertino durissimo dissepolto, vari anni sono, presso la marina di Gerace, in provincia di Reggio Calabria, da un latifondo del barone Macri da Gioiosa Jonica Si tratta di un monumento antichissimo, appartenuto a Caio Ottaviano padre di C. Ottaviano Cesare Augusto primo Imperatore Romano, erettogli dalla moglie Accia figlia di Accio Balbo e di Giulia sorella di Giulio Cesare.

Emilia.

*** Intorno alla lettera aperta di F. Argnani al prof. Adolfo Venturi (Faenza, 1899) **Sul pittore Giovanni da Oriolo,** vedasi ciò che ne dice nell' *Arte* di Roma (fasc. I-III, 1899), V. L.

*** Sotto il titolo generico: *I castelli della regione, l' Illustrazione Emiliana Romagnola* (Bologna, 11 marzo, 1899), riproduce in zincotipia l' antico **castello di Dovadola** con brevi cenni illustrativi di O. Guerrini.

*** Nello stesso periodico (n. 2) C. Ricci stampa un articolo, **Le ricchezze artistiche dell' Emilia**, intorno ad alcuni monumenti di Ferrara, ove son riprodotti il Castello di quella città, la Porta dei leoni e una piccola scultura con un episodio della leggenda di S. Giuliano, posta sulla porta di una vecchia chiesuola.

*** Appunti d' arte e di storia intorno al **palazzo ducale di Modena** inserisce G. Cappello, nel n. 4 di detta rivista. La fabbrica o, meglio, il castello sul posto del quale è oggi il palazzo, rimontava al secolo XIII. Esso fu distrutto dalle fondamenta e nel sec. XIV (1336) col ritorno degli Estensi sorse il palazzo su disegno del bolognese Marchesino delle Tuade. L' edificio però si mantenne con proporzioni ed aspetto modesti fino al 1598, nel quale anno gli Estensi, dovendo abbandonare Ferrara alla corte di Roma, trasportarono la sede della dinastia a Modena, e in tale occasione grandi restauri furono fatti all' edificio ducale e maggiori ne compiè poi Alfonso III. Sotto Francesco I si diede alla reggia l' attuale fisionomia architettonica e quel carattere di spiccato barocchismo che oggi presenta. Architetto fu Bartolomeo Avanzini, imitatore del Vignola. Nel 1859, quasi mezzo secolo dopo di odioso dispotismo personificato da Francesco I, il palazzo fu occupato dalla scuola militare.

Lombardia.

*** Un' ampia, importantissima relazione con relative illustrazioni

su **i cimeli e le opere d' arte entrate nel Museo patrio di Archeologia in Milano** nel 1897 e nel 1898, è quella inserita nell' *Archivio Storico Lombardo* del dicembre '98 da GIULIO CAROTTI. Tra gli oggetti d' arte più importanti notiamo diversi busti e capitelli in marmo del sec. XV. bassorilievi del Bambaja, terrecotte lombarde del XV-XVI secolo, compresi un buon numero di busti per medaglioni decorativi, piastrelle per soffitti, capitelli, stemmi e via dicendo.

*** In *Arte italiana decorativa* (agosto '98) E. BALLARIN pubblica un articolo su **alcune opere d'arte nel Santuario a Tirano.**

*** Nella *Lega Lombarda* del 13 marzo, 4 giugno, 14 giugno, 6 agosto, 14 settembre e 10 ottobre del '98, DIEGO SANT' AMBROGIO pubblica i seguenti articoli: **Il serpente eneo della basilica Ambrosiana, Il « Bonus amicus » dell'affresco di Sant' Ambrogio; L' ultima opera d'arte della Certosa di Pavia; La grande cancellata di bronzo della Certosa di Pavia; Una colonna commemorativa alla Certosa della battaglia di Pavia; I resti di un nuovo sarcofago disperso, di Agostino Busti detto il Bambaja.**

*** La stessa *Lega Lombarda* del 16-17 ottobre, 29 ottobre e 3 novembre 1898, stampa di DIEGO SANT' AMBROGIO i seguenti articoli: **Il vecchio dipinto dell' altare di Santa Maria della Grazie in Milano; Di un altare storico; Il perchè dell' inclusione dei soggetti di S. Anna e Gioachino nell' altare di Carpiano; Note d' arte intorno alla Certosa di Pavia, e sull' inclusione della storia dei Re Magi nel Trittico d' avorio.**

*** G. TESORONE stampa nell'*Arte italiana decorativa* dell'aprile 1898 un articolo con belle illustrazioni, una delle quali in cromolitografia, col titolo: **Il pavimento di una cappella in S. Maria delle Grazie a Milano.**

*** Dell' antica **cattedrale di Piacenza** (secolo XII), delle sculture decorative della facciata, e dei grandiosi restauri che vi si vanno iniziando discorre G. TOMASELLI nel 2° num. del *Catholicum* di Roma (28 genn. '99); riportando cinque piccoli dettagli delle sculture dell' insigne monumento e la caratteristica facciata del tempio, magnificamente riprodotta in fotoincisione.

*** HANS MACKOWSKY in *Jahrbuch der Königlichen preussischen Kunst sammlungen* del 1898, a p. 171 scrive intorno a **Sperandio Mantovano.** Accennato alla biografia di Sperandio ricostruita (nell' *Arch. stor. dell'Arte* dell' 88) da A. Venturi, discorre del sepolcro che lo Sperandio costruì in San Francesco di Bologna per il corpo di Alessandro V e di varî busti, tra i migliori, dal maestro modellati.

*** Sott' altra forma e come un riassunto dell' argomento sostenuto nel suo ultimo lavoro l' *Architettura a Bologna nel Rinascimento*, F. MALAGUZZI in un articolo inserito nella *Sera* del 16-17 marzo e intitolato: **Arte lombarda fuori di Lombardia,** mostra come « i concetti che informano (rispetto alle costruzioni) la scuola lombarda furono in gran parte dell' Italia superiore accolti col massimo favore, benchè senza pedenteria e

con una certa libertà d'azione. Ciò parmi assodato, osserva, e torna a maggior vanto dell' arte edilizia lombarda a torto poco studiata dagli artisti d' altrove, attratti quasi esclusivamente dalle glorie maggiori ».

*** *Il Politecnico* di Milano pubblica diversi studi di D. Sant' Ambrogio. Nel 1° fasc. '98, è un articolo intorno al monumento funebre, in San Lorenzo, a Giovanni Del Conte eseguito dal 1556 al 1558 su disegno dell' ing. arch. della fabbrica del Duomo, Vincenzo Seregni. Lo scritto, corredato di una riproduzione del monumento stesso, è intitolato: **Un importante sarcofago in Milano dello scultore Marco d' Agrate, del 1556.**

*** Lo stesso scrittore, ancora nel *Politecnico* del 1898, inserisce un importante articolo su **L' antica cella o camera superiore del Priore nella Certosa di Pavia** ornata con affreschi, dell' ultimo decennio del sec. XV, di Bernardino de Rossi, scolaro di Ambrogio da Fossano detto il Borgognone. — E nei numeri 18-20 del *Monitore Tecnico*, stampa uno scritto intorno a **l' altar Maggiore e il Presbiterio della Certosa di Pavia.**

Napoletano.

*** Ampio e utilissimo lo studio pubblicato nell' *Arte* di Roma (fascicolo X-XII, 1898) da Stanislao Fraschetti intorno a **i Sarcofagi dei reali angioini in Santa Chiara di Napoli,** dove l' arte gentile di Tino da Siena rifulge su quella di tanti altri maestri che concorsero alla decorazione del sontuosissimo tempio fondato da Roberto d' Angiò nel 1310. Il F. divide lo studio in sette capitoli: Della chiesa angioina di Santa Chiara; Della tomba di Carlo Illustre; Del sepolcro di Maria di Valois; Del sepolcro di Roberto d' Angiò; De' sepolcri di Maria di Calabria e di Ludovico di Durazzo; Del sepolcro di Maria di Durazzo; Del sepolcro di Agnese e Clemenza d' Angiò. Illustrano lo studio ben 40 fototipie riproducenti la chiesa di Santa Chiara, diverse opere d' arte che vi si conservano e i monumenti, nell' insieme e ne' dettagli, dei reali angioini. La descrizione diligente delle singole opere prese ad esame, la specificazione o individuazione precisa delle figurazioni ed il giusto criterio col quale il F. procedette nel giudicare intorno al valore artistico delle opere stesse conferiscono pregio e importanza vera al dotto lavoro. Aggiungiamo, nondimeno, che *Don Ferrante* della *Napoli nobilissima*, conoscitore appassionato e profondo de' monumenti e della storia artistica della sua Napoli, muove al F. più di uno appunto, per non essere stato il N. sempre esatto nel citare le fonti da cui attinge e per essere caduto in alquanti errori di fatto cui lo stesso *Don Ferrante* ampiamente accenna nel fascicolo II (1899) dell' ottima rivista napoletana.

*** Veramente preziosa l' abbondante messe di notizie che Vittorio Spinazzola offre agli studiosi dell' arte in *Napoli nobilissima* (marzo

1899), sotto il titolo: **Note e documenti sulla fondazione, i riordinamenti e gl' inventarii della R. Pinacoteca del Museo Nazionale** di Napoli.

*** Nel precedente fascicolo della stessa rivista F. Carabellese nota, opportunamente, come il pittore *Giovanni di Piero da Napoli* non è sconosciuto agli studiosi dell' arte come credette E. Bertaux, scrivendo di questo maestro nel 1° fascicolo di *Napoli nobilissima.*

*** Agli scritti che videro la luce nel III centenario dalla nascita di Gian Lorenzo Bernini, s' aggiunga il bell' opuscolo di Luca Beltrami, **Il cavalier Bernino caricaturista** (Milano 1898, pp. 22), con 11 caricature berniniane che il B. trasse fuori dalla collezione Corsini di stampe e disegni, e il primo abbozzo a matita dell' estasi di Santa Teresa.

*** Di due **opere del Bernino in Savona**, la prima, un' ancona in marmo nella cappella della Visitazione nel Santuario di N. S. della Misericordia a pochi chilometri a monte da Savona, la seconda, un quadro ad olio su tela, rappresentante S. Pietro Apostolo e S. Caterina, nell' abside dell' Oratorio omonimo in Savona, discorre in *Arte e Storia* (n. 5-6 del marzo '99) Vittorio Poggi.

*** In uno scritto stampato nella *Napoli nobilissima* del febbraio 1899, Giuseppe Ceci ritesse la storia della costruzione della nuova chiesa di S. Maria di Regina Coeli in Napoli, incominciata nel maggio del 1590 e condotta a termine nel 1594. Le monache di Regina Coeli uscivano dalle famiglie più illustri del reame, onde la illustrazione di quel sacro ritiro costituisce anche per quel rispetto, una pagina di storia napoletana delle più attraenti. L' articolo è intitolato: **Un convento di canonichesse. Regina Coeli.**

*** Nel 3° fascicolo (1899) della medesima rivista Fabio Colonna di Stigliano comincia la illustrazione de **i palazzi della Riviera** di Chiaia in Napoli costruitivi « qual prima e qual poi dal cinquecento fino ai giorni nostri ». Dopo uno sguardo generale a tutta la Riviera, dalla piazza della *Vittoria* alla *Torretta*, l' A. fermasi ad alcuni fra i più notevoli palazzi, movendo dalla Vittoria a quello Satriano, a quello Santo Teodoro, all' Ichitella, al palazzo Cioffi, a quello del Principe di Trebisaccia Petagna, e de' principi di Conca, al palazzo Sangro, e a quello del duca Serracapriola.

*** Giambattista Nitto de Rossi nello stesso fascic. della *Napoli nobilissima*, sotto il titolo **Ancora per l' Arte pugliese**, replica alle nuove argomentazioni di E. Bertaux, intorno alla supposta influenza dell' arte francese in Puglia (V. in proposito la nostra Rassegna a p. 212, a. I); e, molto sensatamente, così chiude lo scritto: « Scriva pure il Bertaux il capitolo di storia politica che promette sulle *colonie dell' Oriente latino nella Puglia al tempo degli Svevi.* Ma esso non servirà mai di base al capitolo di storia artistica, o meglio alla sua ipotesi di un' influenza dell' arte francese nelle Puglie. Questa rimarrà sempre un' ipotesi, anche se fondata su

raffronti più o meno ingegnosi, finchè non avrà trovato il suo appoggio in documenti certi che contengano affermazioni esplicite. È assurdo il credere che di un rivolgimento artistico così singolare, avvenuto per opera dei Francesi, come dice il Bertaux, debbano essere scomparse totalmente le testimonianze autentiche. Se esse mancano, bisogna concludere che ben altri impulsi ebbero gli artisti del tempo Svevo che non l' influenza e l'imitazione di monumenti francesi ».

Piemonte.

*** L' ultimo articolo dedicato ai monumenti del Piemonte, nell' *Arte Sacra* pubblicatosi l' anno scorso in Torino, si riferisce al **Duomo di Torino.** L' anonimo scrittore dice brevemente delle tre chiese contigue che nel medioevo sorgevano sul luogo ove è oggi il duomo; narra, assai brevemente, dei tesori accumolativi sino al sec. XV e de' pochi avanzi di essi; tra cui quattro codici manoscritti, uno dei quali appartiene alla scuola bizantina del sec. XI e gli altri al quattrocento, i titoli di Ursicino, vescovo di Torino (609-610) e dell' Infante Anteria (523), il mausoleo di Giovanna de Orliè del la Balme (1479-1493), un E. Padre del sec. XV, ecc. Nel 1490 si cominciò ad atterrare le vecchie chiese e nel '91 si pose la prima pietra del nuovo tempio, il cui architetto fu Mastro Meo fiorentino (Amedeo del Caprina da Settignano). Nel 1498 la nuova costruzione apparve quasi compiuta. Fra gli artisti principali che decorarono con le loro opere il nuovo tempio notiamo Matteo Sanmichele che vi scolpì, prima del 1528, il mausoleo di Claudio di Seyssel, arcivescovo di Torino; Stefano Maria Clemente che vi lasciò alcune opere di scultura nella cappella del Crocifisso; e, sopratutto Defendente De Ferraris da Chivasso che l' altare dei Santi Crispino e Crispiniano abbellì con una tavola insigne. (Per la conoscenza, dal lato storico e artistico, del maggior tempio torinese si cfr. anche il vol.: **Duomo di Torino illustrato da Ferdinando Rondolino.** — Torino, Roux Frassati e C.° 1898). Accompagnano l' articolo dell' *Arte Sacra* alcune illustrazioni: notevoli quella della Porta minore, elegantissima, della fronte del Duomo, quella della statua sepolcrale di Amedeo di Romagnano vescovo di Mondovì e l' altra, anche sepolcrale, di Antonio di Romagnano cancelliere di Savoia, tutt' e tre del sec. XV.

*** Un altro monumento caratteristico del Piemonte, brevemente illustrato da Giovanni Cena ancora nell' *Arte Sacra* di Torino (n. 37-38, 1898), è l' Abbazia di **Sant' Antonio di Ranverso,** presso Avigliana. Prima del Cena il Brayda, appassionato e intelligente ricercatore delle memorie medioevali piemontesi, contribuì a far conoscere agli studiosi l' importanza del monumento con apposita illustrazione dedicata ai suoi allievi del Valentino. Ora il C. descrive novamente l' antica abbazia fondata, credesi, da Giovanni e Pietro fratelli spedalieri di Sant' Antonio Abate, nel luogo di

Ranverso (Rivo Inverso), i quali vi costrussero anche uno spedale per i malati del *fuoco sacro* che infieriva nei secoli decimo ed undecimo; e accenna alle sculture e alle pitture della massima importanza per la storia dell' arte medioevale che ancora vi si conservano inalterate, poichè « l'abbazia, che fu in fiore fin oltre il '500, decadde di poi, e l' abbandono, in che fu per molto tempo, impedì che altri periodi d' arte troppo da quello discordanti, lasciassero la loro impronta, guastando l' armonia dell' edificio ». L' articolo va adorno di splendidi clichèt da fotografie del cav. Salvatore Pia: la facciata della chiesa; l' esterno dell' abside; la facciata dell' ospedale e due capitelli nel proneo della chiesa. Attualmente il bellissimo edificio appartiene con le case annessevi e gli estesi possessi dell' Abbazia, all' Ordine Mauriziano; e bene osserva il C. quando scrive che « il decoro di un' alta Istituzione, qual' è l' Ordine Mauriziano, non tollera che rimanga più oltre nell' incuria e nell' abbandono uno dei più importanti monumenti del Piemonte ».

*** Nel n. 13 della *Gazzetta del Popolo della Domenica* (Torino, 1899) dedicato alle memorie storiche di *Casale* è tra altro, riprodotta la caratteristica facciata di quella antica Cattedrale, con un buon articolo illustrativo anonimo.

*** Nei fascicoli ottobre-dicembre del *Politecnico* è uno scritto intorno **Il pallio, il tabernacolo e l' altar maggiore della Certosa di Pavia (1567-1576)** di **Ambrogio Volpi da Casale**. Trattasi d' un ampio studio col quale l' egregio sig. Sant' Ambrogio dimostra che non solo nel tabernacolo della Certosa pavese (cfr. la *Rassegna* a. I, p. 165), ma ben anche nel pallio dell' altare e nelle due sontuose edicole vicine destinate per la sedia sacerdotale e pel leggìo del S. Vangelo, si rivela la mano dell' insigne maestro da Casale che, dette opere, quali accessori del grandioso tabernacolo centrale, compiè fra il 1573 ed il 1580. Diligente e minuta la descrizione d' ogni singola parte del monumento; ottime le notizie che il N. ha potuto e voluto offrire agli studiosi intorno ad Ambrogio da Casale, alla famiglia sua, donde pare uscissero altri artisti di valore, e dell' opera del maestro quale architetto e scultore.

Puglie.

*** **L' attività artistica nella città di Bitonto attraverso il secolo XV-XVI.** Sotto questo titolo F. Carabellese stampa un buon articolo nei fascicoli II, III e IV (1899) di *Napoli nobilissima* offrendo notizie e diversi documenti intorno al palazzo Vulpano ora Sylos-Labini con l' elegantissimo cortile degli ultimi anni del sec. XV (stando alla riproduzione che ne dà il C. si direbbe invece della metà circa di quel secolo); alla cattedrale, alla chiesa di San Francesco o di Santa Maria Maddalena, intorno a cui lavoravasi ancora nel 1452; alla chiesa di San Domenico (« nel 1453 se ne

compiva il coro »), alla chiesa di Santa Maria de Stabilina, già molto innanzi ne' lavori sin dal 1454, ma non affatto compiuta neppure nel '77, del convento e della chiesa di S. M. del Carmine, fuori le mura, ecc. Accompagnano lo scritto, oltre la riproduzione dell' interessantissimo cortile del palazzo Sylos, le riproduzioni di una casa del secolo XVI e del sopolcro di Petruccio Bovio (1485) nella chiesa di San Domenico.

*** Sulle origini, la storia, i monumenti di **Brindisi** e de' suoi dintorni, è detto assai bene, per quanto brevemente, nella dispensa 146ª delle *Cento città d' Italia*, uscita nel febbraio scorso. Utili i cenni storici della città; l' articoletto intorno all' antica cripta di San Biagio, adorna di pitture che risalgono al 1197 esprimenti, oltre quella del Santo, la vita di G. C.; l' accenno all' archivio della Cattedrale che possiede 58 bolle pontificie, 10 diplomi di principi normanni, 7 dei re di Svevia, 16 degli Angioni, 21 dei principi di Taranto, 4 degli Aragonesi ecc., e la Bibliografia. Fra le incisioni noto: le Rovine del tempio di San Giovanni (interno ed esterno) e la chiesa del Casale. Del Circondario di Brindisi sono brevi cenni su **Francavilla Fontana, Oria, Ostuni, San Vito dei Normanni, Carovigno** e **Fasano** con le illustrazioni della Cappella di Santa Lucia (Soleto), il castello degli Imperiali a Francavilla, il castello di Carovigno e la cattedrale di Ostuni; poi la cattedrale di Conversano, la torre di Raimondello Orsini (Soleto), la porta principale, l' interno, alcuni capitelli e il ciborio della chiesa di Santa Caterina (Galatina). Di quest' ultime tre città, benchè fuori del Circondario di Brindisi, sono, in questa medesima puntata, alcuni cenni storici illustrativi.

Sicilia.

*** Alcune notiziole storiche e artistiche, tolte da un manoscritto del secolo scorso, posseduto da un frate dell' ex convento dei Capuccini d' Alcamo, comunica Pietro Maria Rocca al Direttore di *Arte e Storia,* il quale le inserisce sotto il titolo: **Alcamo.** *Notiziette storico-artistiche tratte da un manoscritto alcamese del sec. XVIII*, nel n. 4 del 28 febbraio '99 del proprio giornale. Tali notizie interessano relativamente la storia locale e quella artistica della Sicilia.

*** Della maggiore importanza è lo studio di G. Gronau su **Le fonti della biografia di Antonello da Messina** che vide la luce nel vol. XX del *Repertorium für Kunstwissenschaft.* « Le fonti primarie abbastanza scarse, così scrive il de Fabriczy, nell' *Arte* di Roma (a. I, p. 479), dalla quale togliamo la notizia, sono due lettere (pubblicate nell' *Archivio storico dell' Arte,* 1894, pag. 56 e 57), che dimostrano aver dimorato il maestro nel 1475 e 1476 in Venezia, e le date segnate sui quadri di Antonello, che vanno dal 1465 al 1478. Le fonti secondarie, cioè le testimonianze letterarie, si trovano in una lettera di Matteo Colaccio (1486), nella cronaca

di Giovanni Santi (1490), nell' opera del Sabellico *De Venetae urbis situ* (1492), nella cronichetta di Marino Sanuto (1493), nella lettera di Pietro Summonte (1524), nelle *Notizie dell' Anonimo Morelliano* (1529-1533), nel Vasari (1560-1568), e giù fino al Ridolfi (1648). Nessuno degli autori anteriori al Vasari parla di un viaggio del maestro nelle Fiandre; ma essi, sia direttamente, sia in modo indiretto, constatano il nesso della sua arte con quella fiamminga. Il Vasari è il primo che dice aver egli trapiantata la pittura a olio, inventata dai fratelli Van Eyck, in Italia; e il Sansovino lo fa addirittura l' inventore del nuovo metodo di dipingere. Prendendo ora il nostro autore in esame la vita del Vasari, arriva al risultato che i fatti riportati cadono uno dopo l' altro innanzi a una severa critica, eccetto quello solo che si riferisce al quadro in San Cassiano a Venezia. E perciò egli non accetta neanche quell' asserzione del detto autore, che si riferisce alla trapiantazione, dovuta ad Antonello, della pittura a olio in Italia, anzi inclina a dar fede a quella notizia del Summonte, che dice essere stato il maestro discepolo di Colantonio, il quale, da parte sua, aveva imparato il « colorire di Fiandra » dal re Ranieri d' Angiò. E siccome sappiamo che parecchi pittori fiamminghi si trattenevano alla corte aragonese a Napoli, pare più naturale il supporre ch' essi abbiano importato il nuovo procedimento della pittura in Italia, invece che d' immaginare per questo scopo un viaggio del maestro italiano in Fiandra, viaggio di cui non si fa nessuna menzione nelle notizie degli autori o contemporanei o di poco posteriori. »

Toscana.

*** **La tomba di Ser Gianni Caracciolo in S. Giovanni a Carbonara** in Napoli studia e minutamente descrive N. F. Faraglia in *Napoli nobilissima* (febb. 1899). Il monumento di Ser Gianni, di cui il F. offre una riproduzione fototipica, fu eretto, secondo un' antica iscrizione, nel 1433; ma il N. non crede che un' opera simile, sì ricca e grandiosa, possa essere stata costruita in un solo anno, e pensa invece che la lapida portante quella data sia di qualche anno dopo, di quando cioè il monumento « era già stato condotto a fine ». « Chi ne fu l' autore? scrive il F. È ignoto; ma fatto il confronto con alcune parti del monumento di Ladislao (nella chiesa dei frati Eremiti di S. Agostino), tenuto conto di certi dettagli, pare che debba attribuirsi a qualche maestro marmoraio fiorentino » ad un artista « il quale, mentre attendeva al monumento di Ser Gianni ebbe agio di vedere ciò che altri maestri insigni operavano per l' arco del trionfo di Alfonso d' Aragona nel Castelnuovo ». La vasta cappella rotonda di Ser Gianni Caracciolo in S. Giovanni a Carbonara, fondata nel 1427, fu poi ornata da Troiano figlio di Ser Gianni, oltre che col monumento

in memoria del padre, con pitture di Perrinetto da Benevento e Leonardo da Bisuccio da Milano.

*** Nel fasc. III (marzo, 1899) della *Rivista d' Italia*, F. Hermanin detta un bell' articolo intorno al genialissimo incisore Francesco Bartolozzi (n. a Firenze nel 1727, m. a Lisbona nel 1815) e all' esposizione delle migliori opere di lui, ancora aperta al pubblico nel Gabinetto Nazionale delle stampe di Roma. Ottime fotoincisioni riproducono alcune stampe del Bartolozzi e adornano signorilmente lo scritto dell' H.

*** Dell' importante Mostra dà notizia anche E. Mauceri nell' *Arte* di Roma (1899) a pp 119 e 120, ove riproduce inoltre due autografi del maestro fiorentino: due lettere sue; una del 1758, l' altra del 1786.

*** **Die Klassiche Kunst. Eine Einführung in die italienische Renaissance,** von Heinrich Wölfflin. München, Bruckmann, 1899. Il libro, dedicato alla memoria del Burckhardt comprende l' età d' oro dell' arte italiana e tratta principalmente dell' opera di Leonardo, di Michelangelo, di Raffaello, di Fra Bartolomeo e di Andrea del Sarto.

*** Dagli **affreschi del Signorelli** nel duomo d' Orvieto, è riprodotta la figura di **San Pier Parenzo** e il suo martirio a illustrazione di uno scritto breve, intorno alla vita e alla morte di detto santo, che L. F. pubblica nel 3° num. del *Catholicum* dell' 11 febbraio '99. Non meno interessante è il ricamo in una pianeta del secolo XVI in Orvieto, quivi pure riprodotto, con la figura del santo romano.

*** Un' ampia, diligente descrizione del famoso Piviale di Pio II nella cattedrale di Pienza sotto il titolo: **Pienza. Un cimelio della Cattedrale ossia il celebre Piviale di Pio II,** leggesi in *Arte e Storia* (n. 5-6, 1899). L' autore dell' articolo, Paolo Caratelli, si riserba di enumerare e descrivere tutti gli oggetti d' arte e arredi sacri della Cattedrale Pientina a lei donati dal munifico suo Fondatore, il dottissimo Pio II. Intanto studia in ogni sua parte il prezioso piviale ch' egli ritiene del sec. XIII, se non di epoca anteriore.

*** Nello stesso fascicolo il direttore del periodico, G. Carocci, consacra una pagina a **La Villa di Gamberaja** presso Settignano, che nella storia dell' arte fiorentina occupa un posto ragguardevole poichè in essa visse una famiglia da cui uscirono maestri insigni, i Gambarelli, maggiormente noti agli studiosi dell' arte per il soprannome di *Rossellino.* Fino all' anno 1592 la villa di Gamberaja appartenne ai Rossellino « ed il luogo, osserva opportunamente il C., può dirsi quindi sacro all' arte, tanto che sarebbe atto degnissimo il ricordar quivi con una lapide le glorie di quei nostri insigni maestri ».

*** **Frammenti letterari e filosofici di Leonardo da Vinci,** trascelti dal dott. Edmondo Solmi. Firenze, G. Barbera, 1899. Con quest' opera il S. vuol far conoscere il grande artista sotto l' aspetto, nel quale dai più è meno noto, di letterato e di scrittore; riservandosi di trattare poi in una

più ampia monografia intorno alle fonti dell' opera letteraria e scientifica di Leonardo.

*** R. Manfredi, nel I° fascicolo (1899) della « *Miscellanea storica della Valdelsa* » pubblica 3 documenti relativi a **Un tabernacolo nella demolita chiesa di S. Jacopo in colle Valdelsa**, ed ora nella parrocchiale di S. Agostino, allogato nel 1515 « a baccino di G. Dastore scultore de monte lupo » (Maestro Baccio o Bartolomeo di Giovanni d' Astorre, da Montelupo). L' artista, nello stesso anno, ordinò a Francesco di Piero di Michele di Salvestro da Colle due scaloni di marmo « condotti tutti qui a santo iacopo »; e nel 1518 allo stesso Francesco di Piero di Michele *scarpellino* « la graticola dinanzi et dallato alla nra dopna di S. Jacopo » che doveva essere terminata e messa al posto nell'ottobre « proximo advenire ».

*** G. Biagi nel medesimo fascicolo illustra **una rappresentazione figurata di Colle Valdelsa,** una miniatura tratta da un curioso manoscritto, come s'esprime il N., il Codice Tempiano-Laurenziano n. 3, opera d' un biadaiolo fiorentino: del noto *Biadaiolo*, annoverato fra i testi di lingua, « singolare e prezioso documento della vita economica fiorentina dal 1320 al 1335. »

*** **Pisa antica illustrata nei suoi monumenti** è il titolo di una conferenza dal prof. Ghirardini tenuta il 23 febbraio '99 nel monumentale Camposanto di quella città. P. D' A. nel giornale *Il Ponte di Pisa* del 26 febb., ne dà un sunto ampio, particolareggiato.

*** Il bel tempio in Roma dedicato a **S. Maria della Pace,** opera insigne di Baccio Pontelli (eccettuata la fronte esterna rifatta nel sec. XVII da Pietro da Cortona), ed eretto per desiderio di Sisto IV « in memoria della pace d' Italia da lui e da Lorenzo de' Medici promossa nel 1480 fra tutti gli Stati italici per combattere il nemico comune », è riprodotto in un articolo d' occasione a p. 13 del 1° fascicolo del *Catholicum* di Roma.

*** Sotto il titolo di **opere Robbiane poco conosciute** in una noterella inserita nel n. 5-6, marzo '99, di *Arte e Storia,* C. O. Tosi accenna a un tabernacolo ovale largo m. 0. 90, alto m. 1, 10 della scuola dei Della Robbia, ov' è rappresentato lo Sposalizio della Vergine, posto sul muro della casa da pigionali di proprietà Romanelli, in via dell' Olmatello, comune di Sesto-fiorentino.

*** Una nota assai breve, nello stesso fascicolo di *Arte e Storia,* A. Sozzifanti dedica a **S. Michele a Groppoli,** l' antichissima Pieve a tre chilom. da Pistoia, ov' è un fonte battesimale di qualche pregio ed il più antico (del 1193) dei quattro pulpiti bellissimi che formano il vanto di quella città e che meriterebbe d' esser maggiormente noto agli studiosi. Nella stessa chiesa è anche una statuetta in marmo di S. Michele attribuita a Gruamonte, « architetto e scultore, che lasciò di sè altre notevolissime tracce in Pistoia nelle facciate del S. Andrea e del S. Giovanni Fuoricivitas »,

*** Sul **Natale nell'arte,** la più soave figurazione dell' arte cristiana, è un articoletto di L. Chirtani, illustrato con tre lavori: l' Adorazione dei Re Magi, del Botticelli (Galleria degli Uffizi); il Presepio, di P. Perugino (Pinacoteca di Perugia) e il Presepe del Ghirlandajo. (*Natura ed Arte* del 15 dicembre 1898).

*** Nel penultimo fasc. della nostra Rassegna a p. 251 parlammo del pittore Marco del Pino; a p. 15 del primo fasc. di *Napoli nobilissima* (1899) il dott. G. Cosenza studia e descrive di detto maestro una grande tavola (circa m. 4×2, 50) esistente nella chiesa del Corpo di Cristo in Gragnano, rappresentante la Trasfigurazione di Cristo, dipinta nel 1578.

*** Intorno all' esecuzione del **monumento al cardinale Niccolò Forteguerri** nella cattedrale di Pistoia, Alfredo Melani scrive un articoletto in *Arte e Storia* (15 dicembre '98) per accennare al fatto che Andrea Verrocchio ideò in realtà il monumento Forteguerri, esistendo ancora il bozzetto, ma che il monumento eretto al cardinale pistoiese, la cui esecuzione è fiacca e scolorita, ha poco o nulla a che fare coll' arte del Verocchio. Non così, e giustamente, crede il prof. Alfredo Chiti che nel fasc. 2° del *Bullettino storico Pistoiese* (Pistoia, 1899) stampa, preceduti da una bella nota del com. A. Chiappelli, documenti davvero considerevoli tratti dall' Archivio Comunale di Pistoia, pei quali « è oramai posta fuori di questione l' opera del Verrocchio nel monumento sepolcrale del cardinale Forteguerri ». Nell' importante articolo del Chiappelli e del Chiti, opportunamente intitolato **Andrea del Verrocchio in Pistoia,** oltre allo stabilire definitivamente la parte avuta dal Verrocchio nell' esecuzione del monumento al Forteguerri, si discorre, con documenti alla mano, del quadro rappresentante Maria Vergine col B. in trono e i santi Giov. Battista e Zeno ai lati, nella cappella del Sacramento della Cattedrale di Pistoia: la pittura attribuita sino ad oggi a Lorenzo di Credi del quale si ammira un' altra tavola nella Chiesa della M. delle Grazie anche in Pistoia. La tavola della Cattedrale fu allogata al Verrocchio nel 1478 o '79, quando il di Credi aveva appena 19 anni. « Il che, osserva il Chiti, farebbe dubitare fortemente, come ne dubitò il Salvi, che questi possa esser l' autore di un' opera sì bella, quantunque fin d' allora, stando nella bottega del Verrocchio ove già era il Perugino e Leonardo, mostrasse una gran passione per la pittura. Il Salvi infatti la credè di Leonardo, ma non ci sembra di dovere ritenerla opera di questo, non avendo prima di tutto documenti che ci attestino la permanenza sua in quegli anni nella bottega del Verrocchio, sapendo d' altra parte che Lorenzo di Credi riusciva con successo ad imitare la maniera di Leonardo ». E conclude col ritenere che il lavoro affidato al Verrocchio fosse da questi probabilmente incominciato e che poi, interrotto, fosse continuato da Lorenzo di Credi non nel 1478 o '79, ma certamente verso il 1485 (chè di tale anno sono i documenti relativi al quadro), « quando cioè il Verrocchio, andato a Ve-

nezia pel monumento al Colleoni, aveva lasciato appunto a Lorenzo di Credi, come dice il Vasari, tutto il maneggio ed amministrazione delle sue entrate e de' negozi, e parimente tutti i disegni, rilievi, pitture e masserizie dell'arte ». — Nel secondo fasc. della sua opera, *Die Kunst der Renaissance in Italien* (Leipzig, 1897), il Philippi inserì una buona riproduzione della tavola.

*** In *Arte e Storia* Guido Carocci, il benemerito direttore del periodico fiorentino, discorre, illustrando il **Palazzo Borghese Salviati** in Firenze, delle vecchie case e dell' antico palazzo dei Salviati. Del quale palazzo conservasi il grandioso atrio che serve d' accesso in quello ricostruito dai Borghese.

*** Del **palazzo Digerini Nuti** in Via Ghibellina (del secolo XV); e del **palazzo Bardi Serzelli** in Via de' Benci, con decorazioni a graffito nella facciata severa, uno dei più importanti esempi de' palazzi fiorentini del XIV secolo, scrive lo stesso C. in data 1° gennaio '99.

Umbria.

*** Intorno alla Rocca d' Assisi, le cui memorie storiche risalgono al sec. XII, ha pubblicato un grosso volume corredato di disegni, l' architetto Alfonso Brizi coi tipi dello Stab. Tipografico Metastasio (1898), di quella città, col titolo: **Della Rocca d' Assisi insigne monumento nazionale di architettura militare.** Studi storico illustrativi. Nel n. 4 (1899) di *Arte e Storia*, G. Carocci nota i pregi del grosso volume « un vero tesoro d' erudizione, che fa grande onore a chi lo commise (l' Accademia Properziana del Subasio) ed a chi lo condusse a termine con tanta cura e con tanto amore ».

*** Nell' *Anacleta umbra del Bollettino della R. Deputazione di Storia Patria per l' Umbria* (fasc. I, 1899) G. Mazzatinti rileva i non pochi errori in cui cadde A. Melani in un articolo pubblicato in *Arte Italiana decorativa e industriale*, a. VII, n. 5 (maggio 1898) intorno a **Mastro Giorgio,** l' insigne riverbatore di maioliche che molti, « ripetendo errori vecchi e congetture infondate per soverchia fede a quanto scrisse dell' artista e de' suoi prodotti il marchese Ranghiasci » s' ostinano nell' attribuire ancora a Giorgio lavori che non eseguì ed a proclamarlo pittore e scultore, mentre egli non fu che un semplice maiolicaro come tanti altri del suo tempo, il cui nome deve al segreto de' suoi riverberi magnifici e non ad opere di scultura o di pittura.

*** **Cenni storici su Teverina.** Sotto questo titolo Giuseppe Amicizia raccolse in un elegante opuscolo per le nozze Luzi-Corneli (Stab. Lupi, 1898) ottime notizie intorno alla Villa Tiberina.

*** Un ampio articolo in cui è riassunto lo svolgimento fecondo dell' arte a Città di Castello nel Rinascimento, a proposito della recente o-

pera del Magherini intorno all' arte, particolarmente umbra, in detta città, stampa E. Calzini in *Rivista d' Italia* (Roma, febb. 1899) adornando lo scritto con diverse illustrazioni: il palazzo del Podestà, l' interno del Duomo, il palazzo del Comune, l' Adorazione dei Pastori e il S. Sebastiano di Luca Signorelli, lo stendardo di Raffaello Sanzio, la facciata a graffito della casa di Alessandro Vitelli e lo stemma della potente famiglia castellana.

*** Del **Castello d' Antognolla**, di cui s' ignora l' origine sua antichissima, « posto tra le foci di quattro monti e sotto la vigile custodia di monte Tezio e di monte Acuto » è la riproduzione ed un breve cenno illustrativo ne *L' Umbria* del 15 gennaio (Perugia, 1899).

*** Col pretenzioso titolo: **I monumenti dell' Umbria** — Note di viaggio — a Gubbio, D. T. pubblica nello stesso fascicolo de *L' Umbria*, una noterella intorno ad alcuni monumenti ed artisti di quella città, gremita d' errori.

*** Nel n. 3-4 dello stesso periodico perugino A. L. discorre del restauro al **Santuario di Mongiovino** presso Panicale e degli **Affreschi di Paris Alfani** (sec, XVI) esistenti nella chiesa di S. Agostino, poi della Confraternita dell' Addolorata **in Perugia**.

*** E nel n. 5-6 A. Lupatelli pubblica alcuni appunti sui quali il prof. Adamo Rossi tessè il discorso da lui pronunciato nel sett. del 1890 per l' annuale premiazione all' Accademia di Perugia. Sono note che riguardano maestri d' invetriate, i cui nomi trasse il R. dalla matricola dell' arte dei pittori: di un Bartolomeo di Pietro, che nel 1411 compì la grande invetriata nel coro del Duomo di Perugia; di Mariotto di Nardo, nipote di Andrea Orgagna che nell' invetriata aiutò Bartolomeo di Pietro; di un altro religioso, anonimo, autore di due mezze figure sopra la porta verso la piazza della paglia in Perugia; di don Francesco che lavorò anche per Nicolò V (appartenne costui al monastero di S. Pietro di Perugia); di Neri di Monte del quale s' hanno notizie dal 1453 al 1514, all' anno cioè nel quale col figlio Giacomo si dà all' arte delle Tazze; di Angelo di Baldassarre Mattioli e di Benedetto di Bonfiglio; e di Costantino di Rosato del castello di Migiana di Montemalbe, de' lavori del quale, il Rossi, lasciò più che accenni, notizie diligenti e ampie, dal Lupatelli pubblicate ora con vantaggio vero degli studiosi della pittura sul vetro.

Veneto.

*** Un ampio e bello articolo illustrato con 23 fotoincisioni nitidissime, **Di alcuni dipinti di G. B. Tiepolo,** è inserito nell' *Emporium* di Bergamo (marzo 1899) da Ciro Caversazzi. Oltre le pitture diverse del T. qui riprodotte, è il facsimile d' una lettera dell' artista, che si conserva nell' Archivio dell' Accademia Carrara in Bergamo.

*** **Un ritratto del Colleoni** posseduto dai signori Bisetti di Bergamo vedesi nella illustrazione a p. 238 in questo medesimo fascicolo dell' *Emporium*, accompagnato con un breve scritto dichiarativo. Il ritratto è opera del celebre Giovanni Battista Morone, valentissimo pittore come ritrattista, e allievo di Alessandro Bonvicino detto il Moretto.

*** Delle **Relazioni di Alberto Dürer con Jacopo de' Barbari, Pollaiuolo ed i Bellini** in *Jahrbuch der Königlichen preussischen Kunstsammlungen* (Berlino, 1898) scrive Berthold Haendre.

*** Cinque importanti documenti intorno allo Squarcione, **Polizze d' estimo di Francesco Squarzon,** tratti dall' archivio degli Estimi antichi, custoditi nel Museo civico padovano, pubblica in *Bollettino del Museo Civico di Padova* (n. 12, a. I, 1898) Vittorio Lazzarini, facendoli precedere da una breve nota esplicativa. I documenti ci indicano la casa dell' artista abitata (nel 1423) insieme col suocero Bartolomeo *da i oxely* quando Francesco aveva circa 25 anni, ed esercitava allora il mestiere del sarto e del ricamatore. Nel secondo documento, del 1443, è lo stesso Squarcione che denuncia l' annuo guadagno ch' egli ricavava dall' arte sua. In un altro del 1463, avverte ch' egli è andato a Venezia con tutta la famiglia. Di due anni dopo è un atto Consigliare col quale il comune di Padova accoglie l' offerta di Francesco, di disegnare cioè e colorire la pianta della città di Padova, con il territorio, « liberando in premio e *per grazia*, il vecchio pittore padovano da ogni imposta dadìa e fazione cancellando il suo estimo di soldi 24 di piccoli, ch' egli pagava più per la persona che non per la poca proprietà ».

E. Calzini.

ANNUNZI E NOTIZIE

— Lo stabilimento fotografico Braun, Clément e C. di Dornach inizierà fra poco una pubblicazione, in grandi fotografie a carbone, illustrante la **R. Galleria di Venezia.** L' opera completa, accompagnata dal testo descrittivo e critico d' Adolfo Venturi, si comporrà di 115 tavole di gran formato, ed una seconda edizione sarà di formato medio.

— A Firenze, promossa dal marchese P. Torrigiani sindaco di quella città, si è costituita una *Società italiana per l' arte pubblica* che si propone di ravvivare e diffondere l' amore per l' arte in ogni classe di cittadini, promuovendone l' applicazione a tutte le cose di pubblica utilità e di comune uso, come fabricati, mobili, avvisi, ecc. Per incitamento di detto comitato centrale, si sono costituite o si stanno costituendo altri comitati locali, facenti parte di detta associazione, in Napoli, Roma, Bologna, Venezia, ecc.

— La Società artistica internazionale di Roma ha fatto voti, deplorando l' esodo incessante di capolavori d' arte appartenenti a privati, per una degna soluzione della

questione fidecommissaria romana, rivolgendosi al Ministro della P. I., perchè siano integralmente assicurati a Roma i più importanti musei e gallerie dei privati, che da secoli formano la gloria di Roma e destano l' ammirazione di tutti i popoli. — Il senatore Codronchi ha frattanto presentato un' interpellanza al Senato sull'acquisto della Galleria Borghese. — Benissimo.

— Il 6 aprile nella solenne, annuale **commemorazione di Raffaello** a Urbino parlò il prof. G. Mazzatinti sul tema: *Una fonte dell'arte raffaellesca.* Egli cercò di dimostrare come per creare l'ambiente in cui Raffaello potè affinare la sua coltura d' artista non basti sapere quanto dovette all' esser nato e cresciuto in Urbino : a ricostruirlo è necessario un altro vitale elemento del quadro, la spiritualità femminile del quattrocento urbinate, ossia la espressione più alta della grazia, della gentilezza e della virtù in donne del suo tempo. Questi tipi di perfetta virtù e bellezza, che l' artista rappresentò nelle sue Madonne con le forme più elette e ideali, son da cercarsi nelle gentildonne urbinati della Corte magnifica e particolarmente in quelle delle quali la storia ci tramandò ben definiti il carattere dell' animo e la eccellenza del sentimento : ad esempio, Gentile Brancaleoni, Battista Sforza ed Isabetta Feltria. Di quest' ultima il conferenziere ritesse la storia delle virtù e delle sventure : da quando nel 1475 andò sposa a Roberto Malatesta e fu accolta alla corte di Rimini con sontuosissima pompa, a quando restò, quasi ad un tratto, vedova ed orfana; al ritorno di lei alla casa paterna, alla dimora e alla morte sua (avvenuta poco dopo il 1502) nel convento di s. Chiara in Urbino.

Raffaello, osserva acutamente il M., era partito, giovinetto, da Urbino per recarsi alla bottega del Vannucci; tornò in patria nel 1503, si che non potè conoscere (ma ben dovè sentirne le lodi) Isabetta Feltria: ma le più gentili idealità di quel tempo, le virtù più squisite della Gonzaga e delle gentildonne di sua corte, la *grazia*, di cui discorre il Castiglione, che Raffaello atteggiò nelle espressioni più ideali, ben più addietro risalgono; alla corte di Federico occorre risalire per poi constatarne la continuata tradizione, alla cultura e allo spirito di Battista Sforza, alla virtù ed al sacrifizio della Brancaleoni, alla gentilezza dignitosa e alle sventure amarissime d' Isabetta Feltria.

La storica sala detta « degli Angeli », nel palazzo ducale d' Urbino, era gremita di un pubblico sceltissimo, e alla fine della bellissima conferenza l' oratore elegante, graditissimo, fu accolto da una generale ovazione.

Un largo riassunto della bella conferenza pubblica *L' Eco di Urbino* in data 23 aprile (Urbino, 1899). Lo segnaliamo ai lettori della Rassegna, anche perchè non crediamo che l' A. intenda, almeno per ora, di dare alle stampe il suo lavoro.

— Nell' ultimo nostro fascicolo, a p. 46, accennammo al quadro di **Cima da Conegliano**, proveniente dalla chiesetta di Zermen presso Feltre, ed ora acquistato per la somma di 8000 lire dalla R. Accademia di Venezia ove rimarrà, soggiungevamo, ed ove attendesi a liberarlo dalle incrostazioni formatesi col volgere degli anni. Il chiaro prof. G. Cantalamessa direttore delle gallerie veneziane ci scrive, in data 31 marzo, che il quadro trovasi già esposto al pubblico da tre mesi, che è quanto dire dai primi dell' anno, e gentilmente c' invia una limpidissima fotografia del quadro stesso per offrircene una più compiuta conoscenza. Dell' una e dell' altra cosa ringraziamo l' egregio comm. Cantalamessa e con lui ci congratuliamo dell' ottimo acquisto, fatto dietro sua proposta, che nuovo lustro e decoro aggiunge alla superba galleria veneziana.

— Il 15 d'aprile si è inaugurata in Roma l' **Esposizione berniniana** nel palazzo dei Conservatori al Campidoglio. Vi figurano molti disegni, diverse statue e busti del Bernini.

— Promettemmo un sunto delle **conferenze di D. Gnoli e di A. Venturi** tenute al Circolo artistico internazionale di Roma. Ma troviamo inutile ripetere ora qui quanto fu già scritto in proposito e col solito garbo da *Uriel* della *Rivista d'Italia.* Rimandiamo quindi gli amici lettori al fascicolo di febbraio di detta Rivista, ove si accenna anche ad un'altra conferenza dello Gnoli, all'Atèneo di Venezia, sul tema *Campane e Campanili.* La dotta e geniale conferenza del Venturi sulla *Scultura toscana nell' età d' oro* molti avranno letta sulla stessa, ricchissima Rivista dello Gnoli del 15 aprile. Nel prossimo fascicolo ne daremo un sunto.

— La mattina del 24 aprile si è inaugurata la **3.ª Esposizione Internazionale della Città di Venezia**, alla presenza del Duca di Genova, del Ministro della P. I., delle autorità e di molti invitati.

La Direzione della Rassegna si rivolge particolarmente agli Studiosi ed agli Editori perchè vogliano cortesemente inviarle le opere loro, notizie ed articoli: le prime dichiarerà con recensioni nella parte del periodico assegnata alla bibliografia: gli scritti pubblicherà fra le memorie originali o fra le notizie, purchè rispondenti all' indole della rivista.

Si rivolge inoltre alla cortesia degli Abbonati, degli Editori e degli amici perchè vogliano favorire la diffusione del periodico con que' mezzi che crederanno migliori.

E avverte che la Rassegna non può non uscire senza qualche ritardo, perchè deve attendere la pubblicazione dei tanti periodici sui quali è compilata gran parte della bibliografia.

Egidio Calzini, Direttore e gerente responsabile.

Rocca S. Casciano 1899. — Stab. Tip. Cappelli.

ANNO II. Forlì, maggio-giugno 1899. N.° 5-6.

RASSEGNA BIBLIOGRAFICA
DELL' ARTE ITALIANA

Abbonamento annuo { per l' Italia . . Lire 5 / per l' estero . . » 7 } Un num. separato Cent. 50

Sommario: Uno studioso veneziano. *I recenti acquisti delle RR. Gallerie di Venezia.* — E. Calzini. *Un'altra pittura del Nelli in Urbino.* — C. Grigioni. *Documenti.* — Calzini Egidio. *Recensioni.* — Bibliografia: *Opere di carattere generale, Abruzzo. Emilia, Lazio, Lombardia, Marche, Napoletano, Piemonte, Puglie, Toscana, Umbria, Veneto.* — Annunzi e Notizie.

I recenti acquisti delle RR. Gallerie di Venezia

Nella *Rassegna* del febbraio, ho letto il breve cenno relativo al magnifico quadro di Cima da Conegliano. Ma le opere d' arte pervenute in quest' ultimo periodo alle RR. Gallerie di Venezia sono parecchie altre, e forse ai lettori di cotesta rivista, ch' io trovo molto ben fatta e molto utile a chi vuole studiare, non dispiacerà averne un cenno che non sia del tutto sommario.

Lasciando stare per ora la mirabile tavola del Cima, a cui tornerò in fine di questo scritto, il quale non ha altro valore all' infuori di quello che può avere una modestissima notizia d' arte, comincerò dal notare che a cura di quell' intelligente e chiarissimo uomo ch' è il comm. Giulio Cantalamessa, direttore delle RR. Gallerie venete, furono acquistati due quadri di uno spiritosissimo settecentista, il bellunese Sebastiano Ricci, le cui opere in molte gallerie sono ancora attribuite al Tiepolo. L' acquisto è davvero prezioso, non soltanto perché i due quadri sono concepiti con molto ingegno e dipinti con una singolare bravura di tocco, ma anche perchè del Ricci la nostra Galleria non possedeva nulla. Quando il Cantalamessa, passando nell' ottobre scorso per Belluno, potè vederli in casa del conte Francesco Agosti, condottovi dall' illustre pittore Silvio Rotta, li attribuì subito, con sicurezza, a Sebastiano Ricci o Rizzi, come altri scrivono.

Rappresentano: l' uno, il *ratto d' Europa*; l' altro, *Diana e*

Atteone. Questo, è un quadro assai pregevole per l' originalità del fondo, tutto acqua e grotte, e archi formati da rocce, con un partito di chiaroscuro variatissimo, entro a cui or si mostrano nette e ferme, ora sfumano addolcite, le nudità delle ninfe che si bagnano. Il ratto d' Europa, al contrario, è una scena più serena, nella quale la luce si sparge da per tutto. La donzella, vestita di bianco, siede sul toro; alcune ancelle l' adornano, l' una stringendole al piede il calzare, l' altra intrecciandole monili ne' cappelli, una terza stendendo un ricco mantello onde coprirle le spalle. V' è un servo negro con un vassoio e villanelle all' intorno, una delle quali danza picchiando le dita sulla tamburella; poi animali e putti volanti presso all' aquila di Giove.

Le due genialissime tele, che assai meglio si godranno quando saranno rifoderate e bene rinettate dalla polvere, poterono essere acquistate presso il mentovato conte Agosti, per mille lire l' una.

Acquisto assai più prezioso sono due busti in marmo sculpiti da Alessandro Vittoria: opere di tal carattere e di tal serietà di stile da rivaleggiare coi busti più ammirati dell' antica arte romana. Sono i ritratti di Francesco e di Domenico Duodo: due illustri di famiglia patrizia veneziana. Il primo, « capitano da mar », fu uno de' vittoriosi alla battaglia di Lepanto, a cui prese parte quale comandante le galeazze d' avanguardia contro i turchi, coprendosi di gloria nella memoranda giornata del 7 ottobre 1571. Diecinove anni dopo, Francesco morì Procuratore di S. Marco. Il secondo, Domenico, non raggiunse nella storia la fama del fratello, ma si rese benemerito anch' esso della patria, per le magistrature esercitatevi. Nel busto di Francesco, espressivo, pieno di vita, è la fierezza del marinaio; ma per la sua modellazione, un poco decorativa, non colpisce quanto quello del fratello (di una straordinaria evidenza), in toga procuratoria rabescata: vero saggio dell' eccellenza a cui la scultura può elevarsi nell' arte di definire argutamente e profondamente i tipi individuali.

Anche queste due opere, benchè di marmo, minacciavano di prendere il volo, se le preghiere e, direi quasi, le pressioni, nobilissime, in questo caso, degli amici dell' arte non fossero riuscite a salvarli, persuadendo il Governo e farne acquisto per le Gallerie.

Per la storia esterna de' due busti, firmati entrambi *Alex Victoria*, non sia inutile riferire ch' essi provengono dal palazzo di famiglia dei Duodo (edificato appunto da Francesco e da Domenico) accanto al santuario detto delle *sette chiese* a Monselice, ove furon posti verso la metà del seicento da Alvise Duodo, in memoria de' suoi gloriosi antenati. Non sappiamo in quale anno i due ritratti splendidi fossero eseguiti, ma dovett' essere certo assai prima che Alvise li facesse trasportare nel palazzo di Monselice, dove, secondo gli storici del tempo, lo stesso Alvise fece porre una iscrizione sotto ciascuno di essi: iscrizione che il Temanza ed il Cicogna riportano. Trasportati ultimamente a Venezia dai conti Balbi Valier, erano, come dissi, sul punto di emigrare all' estero, quando se ne potè concludere il contratto per quindicimila lire.

Oltracciò la Galleria ha comperato (per lire quattromila) un mirabile frammento di Jacopo Tintoretto, rappresentante la *coronazione di spine*. Tale frammento trovavasi in possesso del sig. Dino Concina di Venezia, che la bellissima pittura dice provenutagli da Chioggia. Ma le *guide* di quella città non ne dànno alcun lume, nè appare che il quadro sia mai ricordato nei libri che trattano di questo maestro. Fu scovato dal pittore Bressanin, che condusse subito il direttore della Galleria a vederlo. Dopo la visita del Cantalamessa, seguirono le trattative d' acquisto, che furono anche questa volta felicemente concluse. E fu veramente bene, poi che si tratta di un Tintoretto autentico; nè vi ha ormai possibilità di disputa, l' attribuzione essendo stata ratificata dal consenso spontaneo di tutti gli artisti e di tutti gli eruditi di qui. Si può asserire inoltre che è un Tintoretto del periodo giovanile, poi che a mettere il quadro in vicinanza dei due provenienti a questa Galleria dalla Scuola della Trinità (*Adamo ed Eva — Caino ed Abele*), i quali si sa sono frutto della giovinezza del maestro, vi avvertono all' evidenza i richiami di stile e quasi vi giurano della contemporaneità.

Nella coronazione di spine, Cristo è denudato e seduto; inclina molto il tronco a destra, volgendo la testa raggiante verso l' altro lato, ove un carnefice dal tipo quasi canino, dalle membra rozze e abbronzate sporge il braccio per cingergli la fronte di spine, mentre con l' altra mano impugna un bastone.

Dalla parte opposta c' erano altre figure, di cui non resta che pochissima parte: una testa in profilo di vecchio beffardo, e il braccio di un uomo che dà in mano a Cristo una canna, come scettro dato a dileggio. Ardito è il contrasto dei chiari e delle ombre, ma riuscito benissimo. La grande massa ombreggiata del tronco del Cristo, dal petto in giù, è addirittura meravigliosa.

Dalla chiesa di S. Pietro di Castello, il direttore della Galleria ha acquistato, per lire cinquemila, il S. Giorgio di Marco Basaiti, che quivi sin dal 1895 trovavasi già in deposito. Lo stesso direttore, al quale si deve se il bel quadro fosse allora depositato e se oggi è passato in proprietà della Galleria, lo descrive, in apposita relazione, nel secondo volume delle « *Gallerie nazionali italiane* » a pag. 27 e segg. Copio: « È una tela tagliata a semicircolo nel suo lato superiore, alta m. 2. 30, larga 1. 56. Vi è rappresentato San Giorgio, coperto di armatura forbita, sopra un cavallo bianco, che con le zampe anteriori sta per piombare sul drago. Il santo china la piccola testa giovanile, copiosa di capelli, e leva la spada senza scomporsi, certo del suo colpo; mentre a breve distanza la principessa lo guarda, in apparenza di chi, dianzi esterefatto, diviene repentinamente fiducioso; e si stringe ad un tronco di fico. Nel fondo corre un fiume sotto il doppio arco d' un ponte e, più oltre, i merli e le torri di vari castelli si profilano, in parte su montagne tormentate dalle erosioni, in parte contro un cielo biancastro, come di alba. Un cartello bianco, nel basso, reca questa iscrizione: MDXX — M. BAXAITI P. »

Chi desidera conoscere le vicende del quadro non ha che da continuare la lettura dello scritto citato, ove la storia esterna del bel lavoro è dettata con l' abituale sua maestria dal ch. critico. L' opera del Basaiti, in questo quadro, come in quello che esso dipingeva nel 1510 per la chiesa della Certosa (il suo capolavoro), che nella Galleria è collocato a grande onore nella sala stessa dell' Assunta del Tiziano, è scevra di reminiscenze classiche, è « un' arte nella quale la stessa immaturità dello stile e le infinite scrupolose circospezioni nel ritrovare ogni linea e nell' arrecare la curiosità su di ogni particolare sono le voci di un' anima rispettosa dell' arte sino alla timidezza, e sincera in tutti i suoi atti ».

Francesco Zanotto (*Pinacoteca veneta*, ecc.) asserisce che nel

1828 il quadro fu restaurato da Antonio Martinotti. Quando, cinque anni sono, lo vide il Cantalamessa trovavasi in istato di conservazione così pericolosa da far prevedere prossima la rovina irreparabile. Ed egli, pel solo compenso di farne eseguire la riparazione a spese della Pinacoteca, ottenne dalla fabbriceria che il quadro fosse quivi depositato. Oggi, abilmente riparato dal sig. Giovanni Spoldi, il dipinto fa parte del patrimonio artistico della superba Galleria veneziana.

A questi incrementi di non poco valore, sono da aggiungere ancora altre opere. Una è il ritratto del doge Giovanni Corner secondo, colorito da Giovanni Agostino Cassana. L' attribuzione di tale opera è fondata non solo sulla maniera del pittore, ma anche su di una incisione che riproduce appunto questo dipinto, opera dell' incisore Andrea Zucchi, con la data 1722 (due anni dopo che il Cassana era morto) e con la scritta *G. A. Cassana pinx.* L' altra è una tavola di Antonio Rossi cadorino, al quale, secondo l' ab. Gei ed il Lanzi, nel paese nativo del maestro, si dava il vanto d' esser egli stato il primo istruttore del grande Tiziano. Di questo maestro, scrive il Lanzi nel libro dedicato alla scuola veneziana, restano solo tre pitture a tempera, *secche e dure di stile, inferiori nel disegno a Jacopo Bellini, pari tuttavia alle sue opere in diligenza e colore, e di stile consimile.*

La tavola pervenuta alla nostra Galleria è così firmata, nel gradino del trono: OPVS ANTONII (in caratteri neri) RVBEI (in caratteri bianchi). Rappresenta la Vergine seduta in trono e a mani giunte col Bambino sulle ginocchia che sostiene con la sinistra un libro. Quattro angioli, due per parte, ginocchioni ai piè del trono, cantano le laudi di Maria accompagnandosi al suono delle mandòle e de' violini. La scena è composta sotto un' arcata pesante, la cui decorazione è tolta dall' antico, a dir vero, non molto bene inteso, nè in tutto applicato con savio discernimento. Le linee prospettiche del portico non concorrono ad uno stesso punto di vista; ma sopratutto assai strano ci si appalesa il quadro nella figurazione dei santi e di certi simboli per la sproporzione che corre fra le figure principali e le minori; quali, ad esempio, quella della Vergine, dalla grossa testa di bambola e priva d' espressione, posta in confronto con quella del Putto, e più ancora con quelle degli angioli musicanti, che hanno dimensioni veramente minime. Non bella dun-

que, ma caratteristica, con quella impronta arcaica che risalta da tutto l' insieme dell' opera; importante per la storia della vecchia scuola veneta. La tavola è quella medesima che il Lanzi indica nell' oratorio di certo Antonio Zamberlani a Pieve di Cadore. Il comm. Guggenheim che la donò, assicura di poter documentare tale provenienza. Il Cavalcaselle, che molte opere del Rosso enumera nella sua storia della pittura in Italia, non ricorda questa, certamente perchè non la conobbe. Trovavasi in una casa dove egli non penetrò.

Di un altro cospicuo dono del Guggenheim si arricchirà la Galleria; vale a dire, di una *Madonna* colossale, in piedi, sculpita in pietra d' Istria, e in atto di accogliere sotto le pieghe protettrici del manto alcuni devoti. È una scultura, caratteristicamente veneziana, della prima metà del quattrocento. La composizione è similissima alle molte altre *Madonne della misericordia* che si vedono in molti luoghi. Credo sia frammento di qualche edificio sacro, o meglio di qualcuna delle molte chiese distrutte a Venezia nel secolo nostro. Non ha indizi di sorta, nè un' iscrizione, nè uno stemma per indagare a quale edificio appartenesse. Certamente ella è scultura fatta per esser messa alla luce aperta, e però sembrami ottima l' idea di collocarla all' esterno della Galleria; tanto più che una parte di questa occupa l' antica chiesa della Carità, la quale conserva ancora il suo carattere chiesastico ed accoglierà il bel marmo offerto senza che la connivenza dell' architettura e della scultura sembri forzata. Per non ingenerare equivoco ai futuri studiosi, una breve iscrizione ricorderà l' anno in cui la statua fu quivi trasportata.

Del maggior acquisto, o almeno, dell' opera d' arte di cui si è più discorso in questi ultimi mesi fra quelle recentemente entrate a far parte della Galleria all' Accademia di Venezia, la tavola di G. Battista Cima, molti giornali ne hanno trattato, ed alcune riviste lo fecero anzi con competenza vera. Tra queste, la magnifica « *Rivista d' Italia* » dello Gnoli, che nel fascicolo del maggio, pubblica, insieme con la fotografia della tavola, un ottimo articolo del Paoletti, e « *L' Ateneo Veneto* » (marzo-aprile 1899), il quale stampa uno scritto non meno importante di A. Romualdi. Su quest' ultimo specialmente, che più degli altri si diffonde intorno al geniale argomento, riassu-

mendo con sana critica e dottrina tutto quanto si è pubblicato non solo intorno alla tavola del Cima, ma anche intorno alla vita e all' arte del gentile maestro, io andrò spigolando, per narrare ai lettori della Rassegna ciò che allo stato presente delle cose può dirsi relativamente all' opera egregia del Conegliano. « Questo capolavoro, scrive il Romualdi, decorava l' altar maggiore della chiesa parrocchiale di Zermen, nel circondario di Feltre, donde si vuole originaria la famiglia del Cima, e dove l' illustre pittore soleva dimorare a più o meno lunghi intervalli presso alcuni parenti. Non trovasi che nel paese rimanesse memoria precisa dell' autore del quadro: la tradizione popolare lo attribuiva semplicemente al pennello di un grande artista, e i devoti lo onoravano a loro modo inchiodando le solite aureole d' argento attorno alle teste della Madonna e del Bambino, e così rinnovando, come diceva il Tinelli, « il supplizio della corona di spine ».

Il quadro fu ritenuto poi, a seconda de' critici diversi, di diversi autori. Il Tinelli di Treviso lo credette di Giovanni Bellini; il Cavalcaselle, forse per la posizione e la conservazione del dipinto ricoperto da un denso velo di polvere secolare, quando lo vide in Zermen, lo qualificò, trovandovi soltanto una traccia della maniera del Cima, *lavoro da scolaro*, poi di Vittore di Matteo o Vittore Belliniano; ed i signori Botteon e Aliprandi (gli autori del volume: *Ricerche intorno alla vita e alle opere di Giambattista Cima.* Conegliano, 1893), lo collocarono fra i *quadri giudicati del Cima.* Il riconoscimento solenne dell' opera spetta al prof. Pietro Paoletti che nel '93, pubblicando il suo bel lavoro su *L' architettura e la scultura del Rinascimento a Venezia*, affermava ciò che oggi tutti confermano, e cioè che la pala già sull' altar maggiore della chiesetta di Zermen *appartiene indubbiamente a Cima da Conegliano.*

Il quadro, com' è noto, fu acquistato per un prezzo più che favorevole, per ottomila lire. All'Accademia di B. Arti fu magnificamente ripulito dallo Spoldi e fu quindi esposto in principio del volgente anno « nella sala di Giovanni Bellini, ove sono accolti altri capolavori del Cima e dove attira l' ammirazione entusiastica, specie fra i conoscenti della Galleria, che considerano la ricomparsa di questo quadro come un avvenimento artistico, tributando giusta gratitudine a chi ha tratto

in luce e salvato da certa, se non prossima, rovina un simile gioiello ».

Alla troppo breve descrizione del quadro, altra volta datane dalla *Rassegna*, mi si permetta di aggiungere qualche indicazione un poco più particolareggiata. La pala ha, superiormente, la lunetta dipinta a tempera, ov' è rappresentato Cristo benedicente fra i santi Pietro e Paolo. Le tre mezze figure spiccano sul cielo limpido, azzurro. Nella parte principale è la Vergine seduta in trono col Bambino ritto sulle ginocchia e con la testa dolcemente reclina verso un santo guerriero (Liberale, Eleuterio o Vittore?). Dall' altra parte del trono è s. Dionisio vescovo, anch' esso in atto di adorazione verso la Madonna ed anch' esso, come il primo, spiccante nel vano di un' apertura ad arco, il cui fondo con cielo luminoso ricorda il colle Telva e la modesta chiesetta di Zermen. « La figura della Vergine non è certo paragonabile a quelle creazioni sovrumane che hanno reso immortale il pennello del Giambellino; tuttavia non possiamo non essere avvinti da quell' espressione di tenera dolcezza, dalla grazia ingenua e raccolta che spira da quell' umile testa bionda. Ma il Cima, che raggiunse una singolare eccellenza nelle figure maschili, toccò forse l' apice in questo quadro, nella figura del San Dionisio, in quella testa adorante, ove infuse con tutta la scienza della linea e del colore che possedeva al colmo della sua carriera, anche tutta l' intensità di fervidissima fede, di cui egli, un dei pochi, nel pieno tripudio mondano del Rinascimento, conservava il tesoro. E ancora la soave espressione d' estasi del giovane soldato, la grazia naturale e sapiente dei panneggiamenti, la correttezza e la vigorosa sicurezza del disegno, il colorito vivido, brillante, ricco, messo in contrasti arditi e felici, e da ultimo l' idea geniale di quello sfondo d' orizzonte pieno di luce, d' aria montanina, gèmmea, dalle nuvolette di perla, che sì bene risponde all' ispirazione estatica dei personaggi, sono pregi che non stupiscono in quel valentissimo artista, ma che qui sono raccolti e condotti ad un grado di rara eccellenza ».

« Una goffa custodia di marmo, narra il Paoletti, nel mentovato suo articolo, mascherava il basamento del trono, certo guastato; ed alcune parti delle vicine figure e del cielo avevano perduta la crosta del colore; le tavole erano sconnesse ed

un velo di polvere reso aderente dall' umidità e dal fumo, e, peggio ancora, fissato da una non vecchia inverniciatura aspersa delle solite sgocciolature di cera, offuscava le due parti del dipinto; ma ora riconnesse e rafforzate le tavole, liberata coi mezzi più semplici e innocui da ogni imbratto, ricoperti i vuoti o le superficie mancanti con tinte neutre o facilmente discernibili ed inclusa in una cornice nello stile del Rinascimento, l' opera del Cima emerge quasi nel primitivo suo splendore ».

Tale l' opera che noi oggi ammiriamo nella sontuosa Galleria veneziana; il capolavoro per tanto tempo obliato lassù nella modesta chiesetta di Zermen, per l' esame del quale è a noi, oggi, pel suo ritorno alla pristina bellezza e freschezza, concesso risalire assai meno faticosamente a ritroso del tempo per formarci un concetto ancor più esatto del merito dell' insigne maestro, coscienzioso, modesto, sincero.

Venezia, giugno 1899.

UNO STUDIOSO VENEZIANO.

UN' ALTRA PITTURA DEL NELLI

IN URBINO

Quando, due anni sono, pubblicai il volume intorno ai monumenti della mia città natale, additando fra altro agli studiosi, per la prima volta, il piccolo affresco di Ottaviano Nelli nell'Oratorio di S. Croce, attribuendo soltanto alla stranezza del caso se all'occhio perspicace di tanti amatori che visitano la patria di Raffaello passò inosservata detta pittura; certamente non avrei neppure sospettato che nella medesima città, non molto lungi dalla chiesa di S. Croce, potesse trovarsi un altro lavoro del gentile maestro umbro, e di gran lunga più importante di quello.

Tra il 1875 e il 1880, nell'ex convento di S. Domenico in Urbino, si scopersero alcuni affreschi che gli intelligenti del

luogo attribuivano, se non erro, al domenicano Fra Giacomo da Venezia, quegli stesso che nel 1463 decorò con affreschi il parlatorio della Confraternita di S. M. della Misericordia. Nel frattempo, nella cappelletta che precede la sagrestia, entrando per questa, dell' Oratorio di S. Gaetano, i cui muri confinano con quelli della chiesa di S. Domenico, alcuni conoscitori d'arte, tra cui il defunto marchese Antinori e l'egregio amico, avv. Alipio Alippi, proprio sulla parete di fronte alla porta di detta cappelletta, scopersero di sotto l' intonaco una pittura il cui autore rimase ignoto, benchè ad alcuno degli stessi scopritori si affacciasse alla mente, credo, il nome del predetto Fra Giacomo.

Pochi giorni fa, trovandomi ad Urbino per ragioni d'ufficio, ripensando agli affreschi di S. Domenico (che, non so per quale ispirazione infelice, non furono conservati) e a quelli dell'Oratorio di S. Gaetano, procurai di vedere questi ultimi, non senza quella specie di aspettazione febbrile che tormenta l'appassionato di cose d'arte, specialmente quando l'opera che intende visitare può serbare delle incognite o delle gradite sorprese. Visitare da noi un piccolo oratorio, che si apre ai fedeli appena qualche volta nell' anno, non è la più facile cosa di questo mondo, ed ecco perchè, in passato, nelle visite brevi alla mia città non mi era riuscito di penetrare nell'Oratorio di S. Gaetano; allo stesso modo che appena una volta, in diversi anni, mi riuscì di vedere la celebre tavola di Giovanni Santi nella chiesa di S. Sebastiano. Ciò sia detto tra parentesi; e come per mostrare la necessità che ne' luoghi di provincia, anche in Italia, sarebbe opportuno e doveroso istituire una specie d'ufficio per la visita de' monumenti, dietro compenso, s'intende, e mediante una tassa adeguata, per risparmiare al viaggiatore studioso tempo, fatica e noie; e, principalmente, per toglierlo, come talvolta è avvenuto, dall' impossibilità di esaminare quella tale opera d'arte, per la quale può essere stato costretto ad intraprendere un viaggio non sempre comodo e divertente.

La piccola cappella che precede dunque la sagrestia dell'Oratorio di S. Gaetano, ha il soffitto con costoloni, a crociera, ed era in origine, molto verosimilmente, tutta dipinta. La parete a destra lascia vedere verso l' altare due figure d' angioli,

a braccia incrociate sul petto, il primo, e a mani giunte, l' altro, in atto di adorazione davanti ad un' immagine ancora coperta dall' intonaco.

L'affresco di cui intendo discorrere occupa tutta la parete sopra l'altare, ed appartiene in modo certo all'eugubino Ottaviano di Martino di Nello. La rappresentazione può dividersi in due parti. Nella prima, superiormente, la quale termina ad arco acuto, vedonsi nel mezzo sei cherubini come in un nimbo di fuoco, formanti tra loro quasi una ghirlanda, da ogni parte chiusa ed in forma elittica; in mezzo a cui sta la figura del Redentore, reggente sulle mani una corona d'oro, in direzione del capo della Vergine, posta nel centro del dipinto. È in sostanza la medesima scena celeste rappresentata nel celebre affresco del Nelli in S. Maria Nuova di Gubbio. Il Redentore dalla fulgente chioma, simile a quella degli angioli, indossa un manto verde fermato con tondo spillo al collo ed una sottoveste rossa appena in parte visibile. Anche qui, come nell'affresco di Gubbio, stanno ai lati della ghirlanda formata dai rossi cherubini due angioli volanti, a un sol colore, in lunga veste e a mani giunte. Più in basso, come in un secondo piano, altri due angioli per parte, le braccia incrociate sul petto, volgono lo sguardo in alto beandosi nella visione del Cristo.

Proprio come nelle altre opere consimili del Nelli, notansi in detti angioli le solite lunghe ali accese di un color rosso-giallo; e soltanto quello a destra, che è il più prossimo ai cherubini disposti intorno al Redentore, le ha colorite di verde. Così, nelle vesti variopinte, richiamano queste figure gentili gli angioletti del ricordato affresco di Gubbio: giallo è il manto dell' angelo che sta alla sinistra di chi guarda, rosso è l' abito del secondo; rosso-verdognolo quello del terzo e verde tenero la veste del quarto.

Nella seconda parte del dipinto, l' inferiore, è la Vergine nel mezzo, seduta, pare, sopra un cuscino. Il Bambino siede sulle ginocchia di lei e stringe fra le manine la mammella destra della Madre, intanto che si volta a riguardare lo spettatore. Il solito velo sottile, trasparente gli copre le carni rosee. La Madonna che è volta a destra, verso il Figlio, è coperta da un manto turchino, foderato verde; ha la faccia e il collo d'un color carne chiaro, sbiadito e, sull'orlo della rossa veste,

sopra il petto, è avvolta da una benda o fazzoletto giallo. Nell'aureola del Bambino è segnato il nimbo rosso. Colla destra Maria sostiene il Putto alla vita e colla sinistra gli stringe lievemente le gambine. all' altezza del ginocchio. Una tenda rosso cupo, fiorata di giallo, sostenuta in quattro punti da due angioli (dei quali vedesi soltanto la testa e parte del petto coperto da una tunica rossa cangiante), distesa dietro la figura della Vergine, forma il trono. La tenda, posta quasi nello stesso modo dietro la Madonna detta « dell' Omo », fuori le mura d' Urbino, anche in questa è sostenuta parimenti da due angioli volanti. E come nel quadro di Gubbio nell' affresco in S. Gaetano stanno ai lati della Madonna angioli musicanti. Il primo angiolo in alto, a sinistra di chi guarda, suona la trombetta e l' altro il violino; dalla parte opposta tocca, il più basso, la mandòla ed il quarto sta suonando una specie di flauto. Qui occorre notare che l' angiolo il quale suona il violino sembra, sia per lo strumento che per la movenza della persona, tolto direttamente dal cartone che al maestro servì per dipingere l' indentica figura nell' affresco di Gubbio. Nel qual lavoro, similmente, trovansi a' lati estremi del dipinto due santi in piedi che presentano alla Vergine dei devoti. In questo d'Urbino al contrario si vedono soltanto le figure, assai malconcie, di un S. Antonio, a sinistra, col giglio nella destra ed un libro sotto l'altro braccio; e dall'altro lato l' immagine di S. Domenico (?) colla palma nella diritta, mentre con l'altra mano regge i lembi del manto e stringe anch'esso un libro.

La parete dipinta è chiusa all' intorno da una cornice gotica, ma lo stato di conservazione dell' affresco non è punto buono. La parte superiore e la centrale sono le meglio conservate, tranne che vicino ai piedi della Madonna, dove, in un tempo non molto lontano da noi, fu finito di rovinare col dipingervi una specie di gradino con due pesanti mensole, all'intento forse di rimediare alla parte più guasta.

Le figure più danneggiate sono quelle dei due santi, che in tale stato dovettero trovarsi anche al tempo dello scoprimento, se lo stesso marchese Antinori tentò, sin d' allora, di riprendere con la matita i contorni di quelle parti nella figura del S. Antonio che sembravangli ancora possibile di rintracciare.

*
* *

Dopo quanto ho esposto qui sopra, parmi inutile insistere più a lungo rispetto all' autore dell' affresco. Noterò tuttavia come nei lineamenti della figura principale del nostro lavoro si riscontrano le stesse linee che noi vediamo nel volto di altre figure muliebri del Nelli, oltre quelle che il pittore lasciò ne' dipinti di Urbino e di Gubbio; noterò come nell' acconciatura del capo degli angioli si mostrano le stesse parrucche usate dal Nelli in tutte le sue figure consimili, con i capelli spartiti sulla fronte e quella specie di piccolo diadema sulla chioma d'oro; come il Putto, inoltre, benchè qui assai meno bene conservato e disposto in altro modo, sia perfettamente uguale a quello in S. M. Nuova di Gubbio. Anche uguali, come in altri lavori di Ottaviano, sono qui le aureole viste di fronte; come pure nelle figure giovanili è lo stesso modo di segnare le estremità, e la stessa maniera di modellare le mani della Vergine, assai diversa, ad esempio, da quelle delle figure maschili. L'immagine di San Domenico offre anch'esso un perfetto tipo nelliano, dai tratti energici, fortemente segnata e simile in tutto alle grandiose, larghe figure di santi che noi riscontriamo nelle opere di Ottaviano nella Madonna « dell' Omo », negli affreschi, ora venduti, di via Reposati, nelle caratteristiche pitture del palazzo Trinci in Foligno, e via dicendo.

In quale anno le pitture della cappella in S. Gaetano saranno state eseguite? E per ordine di chi?

Rispetto alla prima domanda si può stabilire con certezza ch'esse appartengono a un periodo di molto posteriore a quello nel quale il Nelli lavorò in S. Maria Nuova di Gubbio; e, se si riflette che il maestro fu certamente più operoso che fecondo, si può anche affacciare l' ipotesi che l'affresco possa essere stato eseguito, sulla falsariga di quello fatto in Gubbio, tra il 1428 ed il 1432, negli anni cioè in cui Ottaviano fu a dipingere in Urbino, come risulta dal noto registro della Compagnia di Santa Croce, che dal 1424 va al 1433.

Quanto agli ordinatori dell'affresco nella chiesina di S. Gaetano, che anticamente s' intitolava *Oratorio dell' Umiltà*, soltanto gli studiosi residenti in luogo potrebbero forse, istituendo opportune indagini, darcene notizia sicura. L'amico Alippi, ad esempio, che una parte dell'estate passa in Urbino, sa nulla in proposito?

E. Calzini

DOCUMENTI

Melozzo da Forlì, pittore — Del massimo pittore romagnolo ho pubblicato, unitamente a notizie biografiche, un albero genealogico (1), cui oggi faccio una breve aggiunta quanto agli antenati, avendo potuto, per ulteriori ricerche, risalire fino al trisavolo, egli pure di nome Melozzo; e questa sia nuova conferma che tale nome, tramandato al nostro nella famiglia per quasi un secolo, è il solo che competa all' insigne pittore. Ed ecco il breve specchietto, che il lettore facilmente potrà riannodare all'albero genealogico già noto.

MELOZZO DEGLI AMBROGI
|
BUDONE
|
MELOZZO
m. di Benvenuta figlia
di Giovanni Poverelli
|
GIULIANO
|
MELOZZO
pittore

I passi che mi hanno servito a questa compilazione sono i seguenti: « Domina Benvenuta filia quondam Zannis de Poverellis cuy alias dicitur forzana de villa Podii, uxor Melocii quondam Budonis de Ambrosiis » (2).

Questo Melozzo, il nonno del pittore, era ancora vivo il 13 novembre 1431 (3).

Budone, che, come abbiamo veduto, già morto nel 1427, viveva tuttora il 19 gennajo 1395, trovando in quell' epoca una casa indicata coi seguenti confini: « domus in contrata vinee abbatis porte sancti petri iuxta viam publicam Budum quondam Melocii de Ambroxiis » (4).

1) in Bullettino della Società fra gli amici dell' Arte per la provincia di Forlì, pp. 153 e segg.

2) Archivio notar. di Forlì, Atti di Mainardo Carpantieri, Vol. 286-I, fol. 36 r., in data 13 ottobre 1427.

3) è ricordato sotto quella data in Archivio di s. Mercuriale, libro detto Leonfante, fol. 48 v.

4) ivi, libro detto Agnello, fol. 64 v.

Il trisavolo Melozzo non era più il 27 aprile 1383, in quell' epoca infatti figura in un atto come testimonio « Budo quondam Melocii de Ambrosiis » (5); ma viveva tuttavia il 15 novembre 1381, trovando la casa più sopra ricordata, citata in questo modo : « domus in contrata vinee abbatis porte sancti petri a primo cuius latere est via a secundo Budus Melotii de Ambrosiis » (6). Il più antico ricordo di Melozzo leggiamo il 9 marzo 1365: la solita casa è indicata così : « domus ecc.... iuxta Budus (sic) Melocii de Ambrosiis » (7).

Giovanni Battista Rosetti di Forlì, pittore — Non sarà senza interesse riassumere qualche notizia intorno a questo artista cosi incompletamente noto.

Il 7 gennaio 1517 trovo memoria di una sua tavola eseguita per la cattedrale di Forlì : « Cum hoc sit quod capitulum et congregatio Reverendorum Dominorum Canonicorum ecclesie Cathedralis Sancte Crucis de Forlivio teneretur et esset debitor magistri Iohannis Baptiste de Roxettis pictoris de Forlivio in maiori quantitate, pro eius mercede picture anchone sive tabule capelle Beate Virginis nuncupate ab igne in dicta ecclesia chathedrali situate, et cum sit etiam quod, ecc. ecc. » (8).

Il padre di Giovanni Battista si chiamava Gaspare, ed il pittore era sopranominato « il grasso »; così il 12 aprile 1518 troviamo « teste Ioanne Baptista alias el grasso quondam Gasparis de Rosettis de Forlivio » (9).

La prima citazione, del 27 maggio 1495 suona così : Ioannes Baptista quondam grassi de Rosettis de Forlivio » (10). Un errore del notaio? non credo. Più tosto ritengo che anche il padre (già morto dunque nel '95) avesse il sopranome di « grasso », tanto è vero che questo altrove è posposto al nome di Gaspare, così in un atto del 15 febbraio 1513 leggiamo: « Ioannes Baptista quondam Gasparis alias el graso de Rosettis de Forlivio » (11), e più oltre troviamo : « teste magistro Ioanne Baptista grassi de Roxettis » (12), e : « magister Ioannes Baptista quondam grassi de Roxettis de Forlivio (13). Nell' 82 il padre era ancor vivo, trovandolo ricordato il 22 gennajo di quell' anno così : « Grassus quondam Santis de Rosettis » (14).

Il 22 settembre 1517 Giovanni Battista riceve da Gabriele « quondam Laurentii vechie de forlivio » 25 lire bolognesi « quas tenebatur vigore instrumenti dellegacionis manus mei notarii » (15). Il 7 settembre 1520

5) ivi, libro detto Giovanni, fol. 80 r.
6) ivi, libro detto Penna, fol. 167 r.
7) ivi, libro detto Liocorno, fol. 40 v.
8) Archivio notar. di Forlì, Atti di Cristoforo Albicini, Vol. 147-XVII, fol. 4 r.
9) ivi, Atti di Nanne Porzii, Vol. 184-XIII. fol. 35 r.
10) ivi, Atti di Spinuzio Aspini, Vol. 250-XII, fol. 67 r.
11) ivi, Atti di Baldino dalle Selle, Vol. 401-I, fol. 31 v.
12) ivi, Atti di Girolamo Albicini, Vol. 302-XV, fol. 8 r. in data 16 gennaio 1523.
13) ivi, Atti del medes , Vol. 308-XXI, fol 45 r. alla data 25 aprile 1530.
14) ivi, Atti di Giacomo Moratini, Vol. 203-II, fol. 107 v.
15) ivi, Atti di Cristoforo Albicini, Vol. 147-XVII, fol. 74 r.

vende una casa « in contrata vinee abbatis porte sancti petri » (16); l' 8 agosto 1524 loca un terreno « in lateribus plante » (17).

L' ultimo ricordo è del 9 febbrajo 1535 in un atto d' acquisto di una casa « posita in contrata vinee abbatis porte Sancti Petri » (18). Curioso il seguente documento del 13 agosto 1527: « Salamon quondam musetti hebreus de Forlivio presens sponte et ad instantiam et petitionem magistri Ioanni Baptiste quondam Gasparis alias el grasso de Roxettis de Forlivio presentis pro se fuit confessus et contentus se esse verum et legiptimum debitorem in quantitate librarum viginti duarum bononiensium et hoc pro pretio et nomine pretii linteaminorum mantilium et rami datorum venditorum et traditorum per ipsum Ioannem Baptistam dicto Salamoni, ecc. » (19).

Gemignano Da Piancaldo, scultore — Non ho fatta alcuna ricerca in proposito, e ignoro quindi se sia un artista del tutto ignoto. Il documento che segue è l' atto di commissione al Nostro di certi ornamenti per una casa di Giovanni Numai.

« Magister Gimignanus filius magistri Alexii de Piancaldo districtus Florentie lapidarius et presens conduxit a Domino Ioanne de Numaiis presente videlicet ad facendum adornamenta faciate seu parietis anterioris domus dicti Domini Ioannis de lapidibus masinghie intaliatis videlicet cum fenestris sex altis et aliis quinque a parte talamorum inferiorum et aliis quinque pro centinis cum dado in calze faciate predicte et porte domus dicti Domini Ioannis cum angularibus et omnibus aliis necessariis et oportunis pro adornamento dicte faciate et pront et sicut extat modellum factum penes me existentem ad instar cuius hec omnia supradicta magister Gimignanus obligavit se facere ecc. ha hoc ideo fecit videlicet dictus Dominus Ioannes: eidem magistro Gimignano promisit dare et solvere pro eius mercede et operibus tantum pro mercede dictarum fenestrarum ab alto libras X bononienses pro qualibet. Item pro fenestris camararum inferiarum libras quatuor pro qualibet. Item pro fenestris cantinarum solidos quinque pro quolibet pede pertice laborerii in eis necessario et oportuno. Item pro duabus mediis columnis cum bassis capitellis ed pedis stallis necessariis et oportunis libras decem et octo bononienses [pro quolibet pari dictarum columnarum]. Item pro fasia soldos quinque pro quolibet pede laborerii in ea contenuto. Item pro angulis dicte faciate soldos quinque pro quolibet pede [pertice] laborerii in eis existente.....? cum subia. Item pro dado soldos quinque pro quolibet pede cuncti laborerii in eo existente. Item pro tribus fenestris falsis cum uno novolo circa ad rationem soldorum quinquaginta bononiensium pro qualibet fenestra. Item pro porta magnia dicte domus et faciate perficiende secundum modellum scutos decem et octo auri. Cum pactis et conventionibus inter dictas partes factis videlicet

16) ivi, Atti di Girolamo Albicini, Vol. 288-I, fol. 69 e 299-XII, fol. 120 v.
17) ivi, Atti del medes., Vol. 303-XVI, fol. 133 v.
18) ivi, Atti di Gio: Battista Solumbrini, Vol. 460-I, fol. 258 r.
19) ivi, Atti di Andrea Baldi, Vol. 502-XVI, fol. 54 r.

dictus magister Gimignianus teneatur sumptibus suis extraere lapidos necessarios et oportunos pro dicta fabrica facienda positos in plebatu plebis tontuli [et quod dicte lapides rexistant ad glacium]. Et quod dictus Dominus Ioannes teneatur sumptibus suis propriis ipsas conducere ad Civitatem Forlivii et sic totto tempore dicti laborerii quod similiter debeat (?) magistro Gimigniano prestare vitum pro eo et eius famulis et operibus donec et quousque opus predictum fuerit perfectum et finitum, ecc. ecc. » (20 .

C. Grigioni.

20) ivi, Atti di Gio: Battista Solumbrini, Vol. 461-II. fol. 622 r. in data 22 luglio 1536. Le parole tra parentesi quadra sono postillate.

RECENSIONI

Marcel Reymond. — *La sculpture florentine.* Seconde motié du XV.e siècle — Florence, Alinari Frères, 8, Via nazionale, 1899.

Questo libro, che comprende i maestri nati nella prima metà del sec. XV, fa seguito ad altri due volumi; nel primo de' quali dopo uno sguardo all'arte romanza de' secoli XII e XIII nell' Italia settentrionale e all' arte della scuola pisana, si discorre della scultura fiorentina dalle origini a tutto il sec. XIV; e nel secondo, dei maestri nati dal 1370 al 1400, e cioè del periodo in cui operarono Nanni di Banco, Jacopo della Quercia, Brunelleschi, Ghiberti, Donatello, Michelozzo e Luca della Robbia. I maestri che l' A. studia nel presente volume si possono dividere, com'egli stesso osserva, in due gruppi principali: quelli nati nel primo quarto del secolo, e quelli nati dal 1425 al 1450. Il primo gruppo, che appartiene ad un periodo di transizione, non può competere nè cogli artisti che lo hanno preceduto, nè col gruppo che lo ha seguito. Il quale conta, tra gli altri, artisti del valore di un Desiderio da Settignano; di un Pollajuolo, di un Antonio Rossellino, Mino da Fiesole, Civitali, Verrocchio e Andrea della Robbia. Contemporanei dei pittori Piero della Francesca, Baldovinetti e Benozzo Gozzoli, essi precedono e, sotto un certo aspetto, preparano la grande generazione del Ghirlandaio, del Perugino e del Botticelli. Per ben comprendere la natura dell'arte loro, giustamente nota il N., bisogna considerare non solamente la data di loro nascita, ma anche quella della loro morte. Poichè fatta eccezione di pochi, essi muoiono relativamente giovani; di guisa che il periodo fecondo dell' operosità loro o almeno della maggior parte di loro comincia verso il 1460 e non giunge che all'ultima decade del secolo; corrispondendo in tal modo quasi esattamente al regno di Lorenzo de Medici.

Gli scultori, dunque, che operano nella seconda metà del quattrocento, sono i continuatori fedeli dei grandi maestri del periodo precedente: essi pensano come loro e s' inspirano a' medesimi sentimenti religiosi. Gli artisti di questo periodo, scrive il R., non hanno abbastanza alta l' anima, nè abbastanza tormento per evocare i drammi della vita di Cristo, e il loro cuore troppo tenero non vuol cantare che la gloria della Vergine e con esse pregare e raccomandarsi davanti alla culla

che operò nel bronzo e fu nello stesso tempo un gran pittore, e del Verrocchio (1435-1488), l'autore del più bel monumento equestre che vanti il Rinascimento, costituisce un gruppo a parte, e a cui l'A. dedica due de'suoi studi più belli. Trattando di Francesco di Simone Ferrucci, di Antonio Salvi, di Bernardo Cennini, di Niccolò dall'Arca, di Domenico Rosselli, di Giuliano da Maiano e di Luca Fancelli osserva ch' essi, benchè artisti secondari, meritano nondimeno in una storia dell' arte fiorentina d' essere ricordati con onore. Del Ferrucci non guarda che alla tomba del Tartagni in Bologna e a quella di Barbara Manfredi in Forlì, notando altri 11 lavori del Fiesolano dallo studio pubblicato dal Venturi nel 1892 sull'*Archivio storico dell'Arte.* Di Antonio Salvi e di Francesco di Giovanni menziona due bassorilievi che completano l'altare del Battistero di Firenze, e del Cennini il bassorilievo, con la *Visitazione,* nello stesso altare. Niccolò dell'Arca, nato a Bari, fa dipendere dalla scuola fiorentina, e ne studia le opere che il maestro ci lasciò a Bologna; e nell' arte del quale si rivela l' allievo di Desiderio, d'Antonio Rosellino, ovvero di Andrea della Robbia, poichè noi vediamo in tutte le parti di quelle opere ammirabili la distinzione del loro stile e la tenerezza del loro pensiero. Nello stesso modo riannoda all' influenza di Desiderio il pistoiese Domenico Rosselli (nato nel 1439), accordandosi in ciò col de Fabrizy che l'opera di Domenico mise testè degnamente in luce col suo magnifico articolo stampato in *Jahrbuch der Kön preussischen Kunstsammlungen* (XIX vol, 8 fasc.). Di Giuliano da Maiano (1432-1490), ch' è uno de' nobili architetti d' Italia, dice che sta come anello di congiunzione tra Bernardo Rossellino e la dinastia dei Sangallo. Nota brevemente le sue opere, anche quelle che più non esistono, e proclama la Porta Capuana di Napoli uno dei più vezzosi esemplari che si trovano nel sud d'Italia. Al Fancelli, il successore di Giuliano alla corte di Napoli, dedica un semplice ricordo; e prima di chiudere questa parte del libro scrive intorno ad alcuni disegni di maestri del secolo XV: di Donatello, di Luca della Robbia, di Antonio Pollaiuolo, del Verrocchio. Termina infine studiando l' influenza esercitata dalla scuola di Firenze sulle altre scuole Italiane. Nel secolo XV, partendo sopratutto dal 1450, da per tutto in Italia si avverte l' influenza fiorentina. Questa scuola prima di conquistare l'Europa intera, come fece nel secolo seguente, aveva cominciato a impadronirsi dell' Italia e noi assistiamo durante tutto un secolo a questo fenomeno ammirabile di una piccola città diventata capitale di tutto un gran popolo pel solo ascendente de' suoi poeti de' suoi pittori e de' suoi scultori.

Tale in rapida sintesi l'ottimo lavoro del Reymond, che noi vorremmo, come d'ogni cosa utile e bella, vedere in tutte le biblioteche pubbliche e in ogni istituto d'istruzione dove ai giovani nostri, insieme con le vicende del nazionale risorgimento, si dovrebbero celebrare anche le glorie ed il patrimonio artistico della patria. Dicendo ottimo il lavoro del R., non intendiamo di presentarlo come opera perfetta (chè la perfezione non sappiamo se si possa raggiungere in tal genere di studi) e senza il menomo difetto. Lasciando stare la questione dell' influenza francese sull'arte fiorentina, argomento, a dir vero, tutt'altro che facile a sostenersi senz' altre prove, all' infuori di quelle che da qualche tempo vanno adducendo diversi scrittori stranieri che troppe cose nostre — la letteratura, l' architettura ed ora la scultura (e tra poco forse qualche altra cosa) — vorrebbero derivate da loro; avremmo letto con piacere, un giudizio del R. intorno ad alcune opere, in Napoli erroneamente attribuite a Giuliano da Maiano; e avremmo desiderato altresì

ch' egli si fosse pronunziato sull' altare nella chiesa di S. Giobbe a Venezia, dallo Schmarsow giustamente assegnato ad Antonio Rossellino (la parte ornamentale di detta opera mostra nondimeno anche la mano di Francesco Ferrucci, che benissimo potrebbe avervi lavorato verso il 1474-80). In proposito di ciò ch'egli scrive intorno agli artisti che nel Palazzo d' Urbino ci lasciarono forse i più perfetti ornati del quattrocento, non crediamo, anche tenendo conto del recente studio sul pistoiese Domenico Rosselli, che l'arte di detti maestri si riannodi particolarmente alla scuola fiorentina, mentre secondo il nostro modesto avviso, nella maggior parte di quegli ornati la tradizione dell' arte lombarda è palese. Non ad Urbino Maso di Bartolomeo fece i cancelli di bronzo per il tempio dei Malatesta, ma a Rimini.

Trattando del Rossellino, tace il R. di un' altra opera autentica del maestro, dell' urna del B. Marcolino, adorna con dodici statuette di santi in apposite nicchie, nel museo di Forlì; nè, a quel che pare, gli è nota la lunetta sulla porta della pinacoteca forlivese, del fiesolano Francesco Ferrucci; nè menziona il busto di Pino III Ordelaffi nello stesso museo, malamente attribuito al Donatello, mentre va restituito ad un artista toscano della scuola di Desiderio e di A. Rossellino. Ma queste e diverse altre mende che qui potremmo enumerare, se non altro per attestare dell'attenzione con cui leggemmo e gustammo la vasta opera del R., nulla tolgono al lavoro splendido e con signorile arte pubblicato a cura dei valenti e benemeriti fratelli Alinari di Firenze; i quali, nell'opera del dotto critico francese — grazie alla superba e ben nota loro collezione fotografica, comprendente più di 30 mila lastre — seppero occupare un posto non inferiore, nè meno nobile e importante per l' illustrazione grafica di tanti capi d'arte, di quello tenutovi dallo stesso autore del volume.

E. Calzini.

BIBLIOGRAFIA

Opere di carattere generale

⁂ A p. 148 della nostra *Rassegna* (a, I, 1898) accennammo all'importante lavoro di G. Wilpert, **Un capitolo di storia del vestiario,** la cui prima parte fu pubblicata nel fasc. III-IV dell'*Arte* (1898). La parte seconda di detto lavoro stampa il W. nel fasc. I-III dello stesso periodico romano, diretto con tanto amore e competenza da A. Venturi e da D. Gnoli. Il seguito dunque di detto lavoro, comprende due studî: *Obiezioni contro l'origine ecclesiastica del pallio sacro, suo simbolismo; Stola e manipolo.* A corredo dello scritto, offre anche qui il W. una quantità grande di riproduzioni (trentasei in nero ed una a colori) da bassorilievi, statue e gruppi di statue antiche, da affreschi e miniature che vanno dal secolo III al sec. XI.

⁂ **La passione di Gesù nell'arte italiana,** il nobilissimo argomento entro cui si aggirò e concentrò la ingenua pietà dei Primitivi e l' immagi-

nazione feconda degli artisti del Rinascimento, offre occasione a GIOVANNI PAESANI di scrivere un breve articolo in *Veglie Italiane* (n. 7, 1899). Il noto capolavoro di Giovanni Bellini a Brera, il Cristo morto; il Cristo deposto dalla Croce, del Perugino, all' Accademia di B. A. a Firenze; il bel Crocifisso del Reni a S. Lorenzo in Lucina di Roma; la Deposizione di Tiziano al Louvre; quella del Caravaggio in Vaticano; la discesa dalla Croce, di Daniele da Volterra a Trinità dei Monti in Roma e quella di Federico Barocci nel Duomo di Perugia, adornano lo scritto del Paesani. Il quale, a mò di conclusione, scrive che la figurazione della passione di Gesù, subì a periodi lente trasformazioni d' indole filosofica e psicologica, poi che l'arte primitiva si basò esclusivamente sullo spirito popolare, accarezzando il simbolo: quella del Rinascimento portò l'azione in un altro campo, forse meno pio, ma più poderoso, chiedendo alla natura l' ausilio delle sue forze per dare robustezza e verità a tanti capolavori che, sia per la bellezza della composizione, sia per la correttezza del segno e vaghezza del colorito, toccano veramente la perfezione.

*** Frutto di ricerche coscienziose e di sana critica è l'ottimo **Catalogo della Regia Pinacoteca di Torino** (con molte riproduzioni fotografiche) pubblicato dal direttore di quella Galleria, ALESSANDRO BAUDI DI VESME (Torino, V. Bona, 1899).

*** Intorno al bel volume di A. MELANI, il *Manuale di Architettura antica e moderna*, di cui trattammo nell'ultimo nostro fascicolo a p. 83, è un largo cenno in *Napoli nobilissima* (maggio '99), nel quale, *Don Ferrante*, dopo aver notato la bontà dell'opera e registrato, con piacere, che l'A. « si ferma sui monumenti medioevali e moderni dell' Italia meridionale più a lungo che non abbia fatto nelle edizioni precedenti », rileva qua e là alcune inesattezze intorno a maestri che lavorarono a Napoli dal mille e quattrocento al secolo scorso. Nota inoltre che il M. non fa cenno dei monumenti di stile gotico in Napoli e nelle provincie, ed esagera quando afferma che l' arte del rinascimento a Napoli, è, sostanzialmente, di toscani e di lombardi, mentre « vi furono nel periodo di transizione dal primo rinascimento all'età aurea alcuni architetti indigeni che informandosi all' indirizzo generale italiano eseguirono opere pregevoli ». Di varî architetti napolelani di quel tempo *D. F.*, rammenta anche le opere.

Abruzzo.

*** **L' Abruzzo monumentale.** È uno scritto opportunissimo che l' egregio prof. P. PICCIRILLI, nella *Rassegna Abruzzese* del 15 aprile '99, consacra a sei monumenti ch'egli visita e descrive con competenza e con affetto di cittadino, geloso de' tesori costituenti il patrimonio artistico della propria regione. Sono trenta pagine che bastano a far conoscere al lettore intelli-

gente un gruppo più che considerevole di costruzioni abruzzesi medioevali che anche da sole, quando fossero state degnamente conservate, illustrerebbero un'intera provincia. Ma è deplorevole, d'altra parte, il dover constatare ad ogni momento come per incuria o peggio, monumenti sì importanti per la storia dell'arte nostra, siano lasciati purtroppo nel più triste abbandono. Il primo di tali monumenti consiste nelle « rovine dell'abbazia di S. Maria di Cartignano e ne' preziosi avanzi della chiesa, seppellita dai lavaroni fino al ciglio delle arcate delle navi ». La chiesa, della quale il P. offre una riproduzione, era a tre navate e fu fondata insieme col monastero nel 1020. Della facciata rimasta fuori terra, del campanile ancora intatto, delle pitture di *Armanino de Mutina* (1237) che ancora, benchè mal ridotte, vi si conservano all' interno, delle iscrizioni ecc., discorre il N. e tutto descrive col solito suo garbo. L'altro monumento insigne, S. Pietro ad Oratorium, sorge nella contrada detta *Araturo* a mezz' ora di cammino da S. Maria di Cartignano. « L' abbazia è un mucchio di rovine: la sua planimetria è un rettangolo di m. 34 X 31 circa. La chiesa fondata da Desiderio (re dei Longobardi), più non esiste: il pio re per la costruzione di essa (sec. VIII) si avvalse probabilmente d'artisti greci; il che si potrebbe dimostrare con alcune importanti vestigia. Quella che vediamo oggi è una rinnovazione fatta nel 1100 col vecchio materiale, come si rileva » da un' iscrizione scolpita nell' architrave della porta. Della facciata della chiesa riproduce il N. la bellissima porta con archi, stipiti, basi e capitelli ricchi di decorazioni in bassorilievo, quasi piatti, di una fattura squisita. Reca disgusto la descrizione che il P. fa dell' interno del tempio, così ricco ancora di opere o meglio di preziose reliquie d'arte: affreschi, frammenti di monumenti sepolcrali, frammenti di cornici, colonne, capitelli, ecc., che il N. minutamente descrive occupando non meno di sei pagine. L' altare, in mezzo a tanta rovina, trovasi perfettamente conservato; così il bellissimo tabernacolo, sul quale il P. genialmente s' indugia, non sembrandogli di epoca molto lontana dalla nostra. Nell' ultima visita da me fatta al monumento, così scrive, « ho verificato, e questo è deplorevolissimo, che tutti i frammenti architettonici e ornativi, le iscrizioni ecc., che una volta erano riuniti in un angolo della nave mediana, sono dispersi qua e là, rotti e mancanti. Come e perchè questi danni? Perchè la chiesa resta aperta giorno e notte pel ricovero delle pecore e dei buoi! » Discorre quindi dell' antica chiesetta, ad una sola nave con abside, lunga m. 20, 40 e larga m. 5, 90, dedicata a S. Pietro in Ofena, a nove chilometri circa da Capestrano; poi della chiesa di S. Maria a Bominaco e della chiesa di S. Pellegrino, con l'abside addossata alla roccia, « monumento ignoto, unico nell' Abruzzo per la sua struttura e ricchezza d' affreschi ». Il P. studia con amore e dottrina, tanto l'una quanto l'altra chiesa di Bominaco e termina domandando: « se la Commissione di antichità e belle arti della provincia è

informata della importanza artistica delle due chiese, come va che non insiste presso il Governo, perchè siano ristaurate come conviene e dichiarate monumenti nazionali? Dà, poi, com' egli s' esprime, una capatina a Prata Ansidonia per discorrere di quella Chiesa madre ove tra altro si conserva, d'antico, un ambone che è un « vero tesoro di arte scultoria medievale, il più bello, dopo quello di S. Pietro d'Albe, di tutti gli amboni che oggi esistono nelle chiese d' Abruzzo ». Il N. ne dà un' ampia descrizione. Prima di lasciare la chiesa di Prata vuol anche segnalare agli studiosi un'opera sulmonese di oreficeria del sec. XIV che si conserva nella sacrestia: una croce processionale d' argento della stessa epoca del calice della Cattedrale di Sulmona, lavorato intorno al 1394. Alla distanza di appena un chilometro da Prata, sono gli avanzi dell' antica Peltuino, la cui chiesa di S. Paolo fu rifabbricata intorno al 1000, su quella eretta tra il VII ed VIII secolo, con buoua parte del vecchio materiale. È questo l'ultimo monumento che il P. visita ed illustra anche con disegni nella utilissima sua peregrinazione, promettendo inoltre di tornare sul nobile argomento con uno studio più particolareggiato e con speciali illustrazioni, « sicuro che il Governo prenderà in considerazione i tesori del patrimonio artistico abruzzese ».

*** Nel medesimo fascicolo lo stesso ch. prof. Piccirilli, lamentando come « da parecchio tempo tutti coloro che visitano l'Abruzzo, han preso l'abitudine di stampare su per i giornali le loro impressioni, dando spesso ad intendere che tutto quanto da essi vien presentato al pubblico, costituisce una vera scoperta di tesori ignoti », coglie occasione per offrire ai lettori dell'ottima sua rivista, più dettagliate notizie, per quanto succinte, intorno alla chiesa di S. Maria di Rosciolo di cui *l' Illustrazione popolare*, or non è molto, pubblicava alcuni cenni, che a noi dettero motivo di scrivere poche righe, a p. 29 (a. II) della nostra *Rassegna*, sull'importante monumento. La chiesa dunque di **S. Maria in Valle Porclaneta presso Rosciolo (Marsica)**, è a tre navate, con absida semicilindrica, ed è lunga m. 22, 50 × 10 circa; essa « è preceduta da un atrio i cui pilastri portano due iscrizioni che ricordano il fondatore e l' artefice. L' interno è importantissimo per la sua struttura e per i freschi che si veggono nelle facce dei piloni » stupendi: l'ambone, fatto di cemento, di uno stile che sa dell'arabesco e del lombardo; il parapetto della transenna su cui « si levano quattro colonne striate con variati ed artistici capitelli » sostenenti un architrave con bellissimi intagli in legno, oggi imbiancati; e il tabernacolo. All' esterno l' absida di stile lombardo (sec. XIV) ben conservata, « di pianta poligonale, è partita in tre zone da cornice di robuste membrature. Gli spigoli del mezzo prisma sono ornati da colonnine che poggiano sul dorso di leoni sdraiati, onde ne risultano tre ordini di colonne sovrapposte: l'ultimo ordine sostiene il coronamento ad archetti pensili ». Peccato che un monumento di tanta importanza non sia « custodito con-

voluto rigore, perchè ingombrato di prodotti della vicina campagna »; come lo stesso P. ebbe a constatare anche pochi anni fa.

Emilia.

*** Nel fascicolo 7-8 di *Arte e Storia* (Firenze, 1899) Augusto Droghetti stampa un articoletto intorno a **l' antica porta di S. Paolo** e **Giovanni Battista Aleotti** detto *l' Argenta.* Della porta, oggi distrutta, e del celebre idraulico e architetto, nato in Argenta nel 1546 e morto a Ferrara il 10 dicembre 1636, si hanno dallo scritto del D. ottime notizie, specialmente per ciò che si riferisce all' operosità artistica dell' Aleotti stesso.

*** **Il Duomo di Modena** ricordante sette secoli di vita italiana, dalla lieta primavera dei liberi Comuni al dominio tranquillo degli Estensi, alla tirannide degli Asburghesi, è genialmente illustrato da uno scritto di Gilmo Cappello nell' *Emporium* del maggio sc. La costruzione del duomo (pel quale i modenesi adoperarono una rilevante quantità di marmi, ruine d'edifici dell'antica *Mutina*, floridissima colonia romana) cominciò nel 1099. Parecchi architetti presero parte successivamente ai lavori; il più celebrato è un tale Lanfranco: *Ingenio clarus, Lanfrancus doctus et aptus*, del quale s' ignora tuttavia l' anno di sua nascita e la patria. « Le linee dell' architettura originaria, quelle d' altronde che dominano sull'edificio, appartengono allo stile gotico-antico, avente molta analogia col greco-romano; nel secolo XIII il lavoro venne ultimato da certi, padre e figlio, campionesi, comaschi, che aggiunsero alcune opere di stile gotico-moderno ». Più esatto forse è l'asserire che l'opera dei campionesi vi continuò anche ne' primi anni del sec. XIV. Il C. narra de' fatti memorabili che si svolsero nell' interno del tempio severo, dal trasporto solenne della salma venerata di S. Geminiano, patrono della città, fattovi il 30 aprile del 1106 alla presenza di Matilde di Canossa e di una folla di popolo, all' arrivo del pontefice Pasquale II, di cardinali e di vescovi per la consacrazione dell'altare dedicato al santo; dalla presenza di Federico Barbarossa che nella ricorrenza pasquale del 1159 vi ascoltò la messa, al convegno dei legati del papa e i rappresentanti di Reggio, Milano, Brescia Cremona ecc., che nel 1173 vi si riunirono per conservare ed estendere la lega lombarda; dalle nobili riunioni del popolo che quivi adunavasi per discutervi gli interessi della città e dello stato; all' affievolimento del Comune e all' invadente influenza dell' impero, e via dicendo. Descrive poscia diligentemente la caratteristica basilica, la cui pianta si presenta in forma di un lungo rettangolo; discorre della cripta, scavata secondo la foggia delle Confessioni delle primitive basiliche cristiane, ove trovarono riposo molti vescovi ed uomini insigni modenesi; accenna al pergamo lavorato nel secolo XIV da Arrigo Campionese, a di-

verse pitture di maniera giottesca, al quadro di Dono Doni, e, più particolarmente, all' opera degli scultori che, sia nell' interno sia all' esterno del tempio, profusero le opere delicatissime e originali del loro genio. Non dimentica lo splendido *Presepio* (1507) di Antonio Begarelli e il bellissimo pulpito all'esterno, del secolo XV, prospiciente la piazza grande; e un ricordo consacra altresì alla famosa torre di Modena, detta la Ghirlandina, la cui parte inferiore, quadrata, credesi costituita contemporaneamente al tempio, mentre la superiore, una svelta piramide ottagonale sormontata da una grande sfera di rame dorato, e con croce d'egual metallo, fu compiuta nel 1319 per opera dell' architetto Arrigo Campioni. Illustrano lo scritto: in capo, la riproduzione limpida del Presepio del Begarelli; nel testo, il Duomo visto da Piazza grande, l' interno del Duomo, la Cripta, la Porta regia, la Porta dei principi, la Porta posteriore e della Pescheria, la parte orientale del tempio con la Ghirlandina, le sculture con la leggenda di « re Arturo » sulla porta posteriore, e il pulpito verso Piazza grande.

*** L. Chirtani, nel n. 6 (1899) delle *Veglie Italiane* discorre brevemente degli **Affreschi nel palazzo Farnese a Roma** eseguiti da Annibale Caracci, in quella galleria del pian terreno, con l'aiuto del fratello Agostino, del Domenichino, del Lanfranco e di Guido Reni. Perseo e Phinea, la grandiosa composizione tratta dalla mitologia, ornante una delle pareti della galleria e che si crede del Domenichino, illustra l'articoletto del C.

*** Un' ottima guida storica ed artistica del Museo d'arte antica, nuovamente collocato nelle sale più splendide del palazzo di Schifanoia, è la pubblicazione fatta a cura di G. Agnelli e V. Giustiniani: **Il Museo di Schifanoia in Ferrara.** Notizie. Ferrara, tip. Sociale, 1898.

Lazio.

*** Una bella e nuova **Guida di Roma e dintorni,** illustrata da numerose fotoincisioni, è quella uscita testè in Roma (G. B. Paravia, 1899) compilata da V. E. Bianchi. Basta scorrere l'elegante volumetto ricco di nitide illustrazioni per persuadersene. La Guida è divisa in sei zone o meglio passeggiate, che l'autore immagina compiere in compagnia del forestiere attraverso l'Urbe; una guida in sostanza completa e tale, nell'economia generale del libro e nella forma, da riuscire non solo utile, ma anche di piacevole lettura.

*** Impressioni e note di viaggio intorno **Ai monasteri Sublacensi** e più particolarmente intorno al *Sacro Speco*, il celebre monastero di San Benedetto, a un chilometro da Subiaco, stampa, nei n. 6 e 8 delle *Veglie Italiane* (Milano, 1899), Enrico Carreras, allo scopo d' incoraggiare gl' intelligenti a visitare que' luoghi ricchi di opere d' arte medioevali e moderne. Illustrano lo scritto dettato con garbo: la veduta di Subiaco

dalla parte del S. Speco; quella esterna di S. Benedetto; l' interno del primo tempio (ove operarono nel sec. XIII i Cosmati) con gli affreschi del Cavallini scolaro di Giotto; un dettaglio di detti affreschi: le tre Marie al Sepolcro; l'altar maggiore del S. Speco, lavoro di Lorenzo e Giacomo Cosmati; e antichi affreschi rappresentanti la Strage degli Innocenti, l' Assunzione della Vergine e il ritratto di S. Francesco d'Assisi.

*** Poche città circondariali in Italia possono vantare monumenti altrettanto numerosi che importanti, al pari di **Viterbo**. Una illustrazione popolare dell' antica città è quella contenuta nella 148ª dispensa delle *Cento città d'Italia* compilata sulle pubblicazioni di Cesare Pinzi, cultore appassionato della storia e illustratore diligente dei monumenti di Viterbo. Anche limitandoci ai titoli degli scritti con cui si illustrano i principali monumenti del luogo, daremo un' idea abbastanza esatta dell' importanza, s' intende, relativa, di questo numero nel quale è cenno anche dei dintorni di Viterbo, e cioè delle *Rovine di Ferento*, di **Montefiascone** di **Nepi**, di **Civita Castellana** e di **Acquapendente.** Oltre i cenni storici, il compilatore dedica dunque brevi articoli: al Palazzo del Municipale, al Museo, agli avanzi del Palazzo di Federico II, ad una casa del sec. XIII in via del Melangolo, alla Rocca, alla chiesa del Gesù, a quella di San Francesco, al Palazzo degli Alessandri, a quello vescovile già Palazzo papale, al Palazzo dei Gatti, alla porta di Santa Croce, alla Cattedrale di S. Lorenzo, alla fontana di piazza Vittorio Emanuele, al monumento della bella Galiana, alla Biblioteca comunale, alla fontana grande, alla chiesa di San Giovanni in zoccoli e (e questo è il più importante) a S. Maria della Quercia, a due chilometri della città, dichiarata recentemente monumento nazionale. Delle venti incisioni che adornano il bel numero, non una che non rappresenti un vero e proprio monumento d'arte; tra cui piacemi mentovare la Porta della verità e cinta delle mura merlate, la caratteristica piazzetta San Pellegrino, le fontane bellissime della città, la graziosa costruzione del Duecento in via del Melangolo, il famoso palazzo arcivescovile e le illustrazioni di quel gioiello che è la chiesa di S. Maria della Quercia, compresevi le incisioni delle lunette sopra le tre porte della chiesa, in terracotta invetriata, mandatevi da Firenze nel 1508, per 40 ducati, da quel gentile maestro che fu Andrea Della Robbia. Belle ed utili anche le illustrazioni del chiostro unito alla chiesa della verità, e la Porta della chiesa della Salute.

Lombardia.

*** Il ritratto (appena abbozzato sulla tela da Giov. Antonio Boltraffio) di Isabella d' Aragona, nell' Ambrosiana di Milano, adorna la prima pagina del 3° fascicolo ('99) delle *Veglie Italiane*, accompagnato da alcuni cenni di L. Lucilio intorno alla sfortunatissima gentildonna e all'arte del nobile, austero maestro lombardo.

*** G. B. Intra nel n. 1 dell' *Illustrazione Italiana* (Milano, 1899) presenta ai lettori di quel periodico la fotografia della **palazzina annessa al Castello di Mantova,** prima che scompaia sotto i colpi del piccone demolitore. Ella fu costruita alcuni anni prima della metà del Cinquecento. Ridotta da molti anni in misere condizioni di statica si decise di abbatterla anche perchè colla sua demolizione si accomoda e si allarga la via che dalla porta di S. Giorgio mette al ponte dello stesso nome. I migliori affreschi saranno asportati e conservati in altro luogo.

*** Della lodevole pubblicazione: **L' opera del Moretto,** di P. Da Ponte, stampata a cura e spese dell' Ateneo civico di Brescia e « atta ad accrescere in tutto il mondo civile la conoscenza di un artista quale il Moretto, è inserita nell' *Arte* di Roma (gennaio-marzo '99) una dettagliata recensione del dott. G. Frizzoni. Il quale è favorevole e loda il lavoro, consistente in un bel volume in 4°, alto centimetri 40 sopra 30 di larghezza, con coperta di cuoio, di 143 pagine e con una ricca serie di tavole eliotipiche; ma ciò che è assai più importante si è che il F. rettifica una quantità di piccoli errori, (comprese alcune attribuzioni da respingersi) ed aggiunge una non meno considerevole quantità di particolari intorno a diverse opere del Moretto, specialmente per ciò che si riferisce alla loro storia esterna, di guisa che, tenendone il debito conto in altre eventuali edizioni, l'opera del D. P. racchiuderà anche pregi maggiori di quelli grandissimi che si hanno già in questa prima edizione.

*** Nel n. 9-10 d' *Arte e Storia* (Firenze, 1899) A. Melani accenna brevemente al **monumento di Marc' Antonio Martinengo della Pallata** (m. 1526), un importante lavoro carico d'ornati « onde rappresenta bene l'eccesso ornamentale, che è la caratteristica più afferrabile della scultura decorativa nella Lombardia del Rinascimento ». Il monumento dalla chiesa di S. Cristo a Brescia fu, nel 1884, trasportato nel museo civico. L'opera, mancante di diversi medaglioni e figure storiche antiche di bronzo, si attribuisce agli artisti bresciani Stefano Lamberti, pel disegno, e Giacomo Faustinetti per l'esecuzione.

*** A. p. 63 e segg. del medesimo fasc. Giulio Arienta continua l' illustrazione del **Santuario di Varallo** descrivendo la prima di un gruppo di cappelle colle quali si volle figurare il paese di Betlemme. In essa è rappresentata la **Visita dei Re Magi.** Tale capella fu eretta nell' anno 1519. Il Bordiga, scrive l'A , suppone che le statue e gli affreschi che la decorano siano stati fatti da Gaudenzio Ferrari contemporaneamente a quelli della Cappella di Cristo in Croce. Il N. ritiene, col P. Colombo, che le statue dei Magi, dei palafrenieri e dei mori appartengano agli anni 1536-1539. Il Bordiga asserisce che i tre cavalli sono opera di Fermo Stella, il che non pare verosimile al N. e ne dice la ragione. Deplora che l'amministrazione del Santuario nel 1871 permettesse all'abate Malvezzi di ripulire gli affreschi del Ferrari applicandovi un liquido,

detto di sua invenzione, i cui effetti furono tutt' altro che benefici; nota che nel 1614 alla facciata della cappella fu aggiunto il portico attuale per opera dal capomastro Viana di Camportegno e che nel 1846 il prof. Giacomo Geniani fece costruire su proprio disegno il portico a nord per preservare la parete dalla pioggia, ma che purtroppo tale « rimedio non valse ad arrestare l' invadente umidità. »

Marche.

*** **Un' opera dell' Alamanni?** Con questo titolo la *Gazzetta degli Artisti* (Venezia, 22 ap. '99) stampa un articoletto firmato *g. d.* relativo ad un trittico di dimensioni davvero notevoli (m. 2. 28 × 1, 95), in tavola e a tempera, recentemente esposto (verso la metà d'aprile) nell'artistica mostra dell'Ongania a Venezia. Secondo il parere di critici autorevoli, fra i quali il Cantalamessa, si tratterebbe di un lavoro dell' Alamanni, il migliore allievo di Carlo Crivelli. Pietro Alamanni, com' è noto, operò in Ascoli Piceno negli ultimi anni del sec. XV. « Le sue opere, per le ingiurie del tempo, divennero poco a poco rarissime e conservasi di lui, solo uno dei suoi tanti quadri, malamente ridotto, nella chiesa di Santa Maria della Carità in Ascoli ». Il trittico, ottimamente conservato, non fu sottoposto a restauri di sorta, ed è proprio peccato che per la solita mancanza di mezzi debba anch' esso prender la via dell' estero essendo fallite le pratiche per l'acquisto, opportunamente iniziate in proposito dall' Ongania medesimo col Ministero della pubblica istruzione. Riportiamo la breve descrizione dell' opera: « Il fondo dorato con leggiere ornamentazioni armonizza perfettamente con le figure dipinte. Nella parte centrale è la Vergine dipinta con sicurezza e dalla pura linea ovale del viso. Le altre due parti sono dimezzate: in quella a sinistra stanno un vescovo (la tonaca di lui pare dipinta oggi) e un guerriero armato di acciaio, reso in modo magistrale; nella parte a destra di chi guarda sono due monaci con le vesti di un celestino grigio perfette e intatte. Ai piedi di queste figure stanno vari ritratti (busti) metà del vero, conservati bellamente e con freschezza. Salvo qualche pezzo qua e là scrostato, forse per il troppo umido, nulla v'ha che tolga al lavoro parte del suo valore ».

*** Nella *Nuova Antologia* del 16 febbraio 99, Giovanni Mestica raccoglie « le prose e le poesie di Raffaello, sparpagliate in istampe diverse (nella supposizione che non vi siano dubbi sull'autenticità di alcuni almeno di tali scritti) e non facili a trovarsi » e discorre, genialmente, « anche a illustrazione di esse, non sull'arte del pittore sovrano, vasta materia già da espertissimi dottamente esposta, ma su certi punti speciali non trattati fin qui di proposito e all'arte stessa attinenti, in quanto possono riceverne e darle alcun lume: **La coltura e i sentimenti politici di Raffaello.**

*** **Un tempio attribuito a Bramante.** Così F. Spinaci intitola un articoletto inserito nel n. 11 (anno II) dell' *Eco di Urbino*, accennando alla tradizione per cui la chiesa monumentale di S. M. della neve, a circa mezzo chilometro da Castel S. Maria, frazione del comune di Cascia (Spoleto), si attribuisce al grande architetto. Dopo una breve descrizione del bel tempio ed un accenno ai dipinti che vi si conservano, discorre dei sussidi elargiti nell' 87 dal Ministero per i più urgenti restauri del tempio e di altre pratiche novamente iniziate a tale riguardo sin dal 1890, lamentando però che da circa dieci anni l' insigne monumento sia lasciato nel più completo abbandono. È doloroso, giustamente nota in fine, che nulla si faccia per arrestare l' azione dissolvente di un' opera degna di tutta l'attenzione degli intelligenti.

*** Nello stesso periodico, Giovanni Zannoni comunica, in una lettera a quel Direttore, alcune notizie del dott. G. Senes intorno a una tavola, in pessimo stato di conservazione, con la Vergine, s. Elisabetta, Gesù e s. Giovannino, che lo stesso Senes potè attentamente esaminare in Firenze tra i quadri scartati dall'Oratorio di s. Filippo Neri. I due putti in tutto identici a quelli della *Bella Giardiniera* al Louvre; la Vergine che somiglia alla Doni, la moglie del Taddei che in Firenze ospitò il Santi; il fatto che la chiesa di s. Filippo ebbe in eredità i quadri e altre suppellettili sacre di Casa Doni; e altre ragioni, che non è quì il caso di ripetere, fecero pensare al Senes si tratti di un'opera autentica del Sanzio. L'articoletto o, meglio, la lettera intestata: **Un altro Raffaello sconosciuto?** comincia, con giustificata cautela, così: « Conte carissimo, eccole qualche particolare sulla primizia raffaellesca di cui le scrissi. Ma anzi tutto debbo premetterle che io sono sempre un poco scettico a proposito di simili scoperte, e specialmente quando c'è di mezzo il nome di Raffaello: tra i quadri dipinti da lui, e quadri che gli attribuiscono, sono ormai tanti che se egli avesse cominciato a dipingere nell' infanzia e poi ne avesse dipinto uno al giorno, forse non avrebbe potuto eseguirli tutti ». Ad ogni modo le notizie comunicate dal Senes « non hanno altro scopo che di attrarre l'attenzione degli studiosi e, potendo del Ministero. A una conclusione precisa egli non arriva: ma è certo che il quadro, deve essere una bella cosa, degna di osservazione, di cure e di riguardo, se a un uomo intelligente e studioso ha potuto suggerire il nome glorioso del nostro Divino Pittore ».

Napoletano.

Dell' **Esposizione Berniniana in Roma** discorre con sufficiente larghezza nella *Rivista d' Italia* del maggio 1899, Stanislao Fraschetti, l'autore del recentissimo volume: **Il Bernini,** (Danesi, editore, Roma), preceduto da una bella prefazione di Adolfo Venturi e adorno di finissime fotoincisioni

riproducenti tutte le opere presentate all' esposizione berniniana. Le più cospicue famiglie di Roma che possiedono opere del Bernini e molti artisti e molte famiglie private hanno contribuito alla riuscita della mostra. Il ministero della P. I. vi concorse con una bella collezione di fotografie e con aiuti pecuniari; così presero parte all'esposizione i valenti fotografi Alinari di Firenze e Anderson di Roma; la regia calcografia, che vi mandò una magnifica collezione di antiche incisioni, appositamente ristampate sulle impronte originali; e privati che presentavano altre riproduzioni di opere berniniane. Fra i disegni, il più largo contingente è stato fornito dalla Galleria degli Uffizi, benchè soltanto cinque o sei possono giudicarsi del maestro fra i cinquantaquattro disegni presentati col suo nome. « Questi madornali equivoci servono però a qualche cosa, soggiunge in proposito il F., e cioè a dimostrare quanto siano poco studiate le nostre preziose raccolte di disegni e quanta deficienza vi sia nel personale delle nostre gallerie ». Ben più pregevole e numerosa collezione di disegni veramenti originali mandò invece il Gabinetto delle Stampe della Galleria nazionale di Roma, diretta dal Venturi. Anche notevole la collezione di disegni del principe Chigi; importante e attraente al tempo stesso quella dei bozzetti del Bernini per il « Colonnato di San Pietro », presentata dall' architetto Busiri-Vici; curiosa e interressantissima tutta una serie di bozzetti in terracotta, in parte però non del Bernini, presentati da espositori diversi. L' esposizione non ha opere in pittura del maestro, eccettuata una tela della Galleria Doria, un « San Brunone » attribuito sinora a Gian Francesco Mola, ma che in realtà può assegnarsi al grande artista. Un' altra curiosità della mostra è costituita dal primo progetto del « Palazzo di Montecitorio » ideato dal Bernini e quivi riprodotto. Ma l' attrattiva maggiore dell' esposizione è costituita da sette busti di marmo e di bronzo, tre dei quali lavorati direttamente dal Bernini e gli altri usciti solamente dalla bottega del celebre maestro. Uno rappresenta Paolo V, uno il cardinal Scipione Borghese (dal F. riprodotto alla tavola III), due di Urbano VIII, due di Innocenzo X ed uno di Alessandro VII. Anche la statua famosa di Urbano VIII, elevata dal Bernini per allogazione del Senato Romano nella sala dove si tiene l'esposizione, figura naturalmente, e non fra le ultime opere del maestro, in questa mostra troppo a torto da taluno giudicata indegna del grande artista.

*** Emile Bertaux. **S. Maria di Donna Regina e l' arte senese a Napoli nel secolo XIV,** Napoli, Giannini, 1899 (vol. I della Nuova Serie dei *Documenti per la storia e per le arti e le industrie delle Provincie Napoletane).* In 4°, di pp. 174, con XI tav. in fototipia e molte vignette nel testo. Della recente opera del B. discorre ampiamente *Don Ferrante* in *Napoli nobilissima* nell'ultimo fascicolo appunto dell'ottima rivista napoletana (maggio '99). La vecchia chiesa ed il monastero di S. Maria di Donna Regina rimontavano a tempi remoti, forse al settimo secolo. Tra

il 1307 e il 1320, colle elargizioni della Regina Maria d'Ungheria, moglie di Carlo II di Napoli, le claustrali francescane elevarono la nuova chiesa già chiusa al culto sin dal principio del sec. XVII, « abbattendo l'altra più antica che coll'annesso monastero era stata grandemente danneggiata dal terremoto del 1293. Della Regina Maria (la cui protezione al convento durò anche dopo la morte di lei in virtù del suo testamento), si ammira, presso l'altra chiesa, quella sontuosissima e barocca, nota a a Napoli sotto lo stesso titolo di *S. M. di Donna Regina*, il bel mausoleo sculpito nel 1325-26 da maestro Tino di Camaino da Siena e da maestro Gagliardo Primario da Napoli. Delle pitture che nel trecento ricoprivano tutta la chiesa si conservano quelle dell' unica cappella aggiunta esternamente alla chiesa stessa nel 1300: una grande crocifissione, alcune scene della vita di S. Giovanni e altre figure di santi, eseguite, secondo il B., da un seguace napoletano della maniera di Giotto. Ma ben più importanti sono gli affreschi della navata: frammenti di scene dell' Evangelo e dell'Apocalisse, Profeti, Apostoli e Santi; ed anche di maggiore interesse è il ciclo di pitture che si svolge nella tribuna delle monache: sulla parete di faccia, il Giudizio universale; su quella a oriente, divisa in venti scompartimenti, la Passione di Cristo, alcuni episodî della vita di s. Elisabetta d'Ungheria, l'Ascenzione, la Pentecoste e immagini di Santi; in quella dirimpetto, vi si scorgono, benchè con molte lacune, scene della vita di s. Caterina e di s. Agnese. Tutti questi affreschi, secondo il giudizio del B, debbono essere stati principiati verso il 1320, subito dopo il completamento della costruzione, e finiti intorno al 1340 da artisti senesi usciti dalla scuola di Duccio di Buoninsegna e di Pietro Lorenzetti. Anche ad altre opere d'arte aggiuntevi poi nei secoli XV e XVI accenna *Don Ferrante*, rapidamente, lamentando che fra le ultime sculture che ornavano le cappelle gentilizie della chiesa non si trovano « le decorazioni eseguite nel 1506 da Tommaso Malvito da Como per conto di Messer Giovanni Caracciolo, di cui ci dà notizia un documento trovato dal Filangieri ».

*** Nel medesimo fascicolo della *Napoli nobilissima* Lorenzo Salazar comincia la pubblicazione di uno scritto inteso ad illustrare **I marmi di S. Lorenzo Maggiore nel Museo Nazionale di S. Martino** in Napoli; Antonio Filangieri di Candida, sotto la rubrica: **Notizie e Documenti per la storia dell'arte nel Napoletano,** discorre di *Due disegni di A. Caccavello nel Museo Nazionale di Napoli* e intorno a *l' Autore* (Vincenzo Aveta) *di una medaglia destinata a premiare le arti nel Regno di Napoli* (1802); *Don Ferrante*, in una breve nota, **Un palazzo del rinascimento,** fa voti perchè gl' importanti avanzi architettonici di un palazzo che apparteneva alla famosa certosa di S. Lorenzo della Padula nel Cilento, e che si sta demolendo pel risanamento del quartiere Pendino, siano trasportati e conservati nel Museo di S. Martino; rileva inoltre di-

versi errori in cui è caduto, ancora in causa degli spropositi e delle invenzioni del Dominici, C. I. Cavallucci nell'ottimo suo *Manuale di storia dell'arte* (III vol., Firenze, Lemonnier, 1898), e alcune altre inesattezze divulgate da Mario Morelli e Luigi Conforti nella relazione testè pubblicata e inviata al Ministero della P. I., intorno a *La Cappella* (1598-99) *del Monte di Pietà nell'edificio omonimo del Banco di Napoli* (Napoli, Priore, 1899, pp. 41, con 4 fig. in zincotipia).

*** A **Nola e dintorni** è dedicata la 147ª dispensa delle *Cento città d'Italia* (marzo, 1899). Compilata dal dott. V. P. Spampanato contiene, tra altro, tre lunghi articoli sulla storia civile della città ed uno scritto breve, anche troppo breve, intorno alle chiese e gli edifici di Nola, patria di Giovanni Merliani architetto e scultore del secolo XVI, le cui opere si ammirano particolarmente in diverse chiese di Napoli. Adornano la dispensa molte incisioni, tra cui quelle della chiesa di San Felice in Pincis a Cimitile; del grandioso bassorilievo (la *Natività)* del Merliani, nella chiesa della Misericordia a Nola; della facciata del Duomo; del Santuario di S. Maria Apparente verso Liveri, ecc.

*** Ne' fascicoli IV e V di *Napoli nobilissima* Vittorio Spinazzola continua la pubblicazione delle **Note e documenti sulla fondazione, i riordinamenti e gl' inventarii della R. Pinacoteca del Museo Nazionale** di Napoli. Nella prima parte del suo articolo (cfr. *Napoli nobilissima* del marzo '99) lo S. tratta particolarmente della fondazione del museo, che risale ai primi anni del secolo; nella seconda e terza, discorre delle immissioni e ordinamenti del museo stesso. « Queste ed altre notizie da me raccolte e da me qui non riferite, osserva infine l'A. dell' importante scritto, sono, oltre che utili alla storia della Pinacoteca, di ammaestramento per l' avvenire. In poco meno che un secolo aggiunge, essa non ha trovato, e non trova ancor requie. I diversi criteri estetici seguiti nella scelta, la nessuna preparazione scientifica di quasi tutti gli ordinatori hanno perpetuato il ballo indecoroso e secolare di quei malcapitati capilavori. E ciò insegna che l'estetica in tali ordinamenti deve entrare per poco, e per moltissimo la cognizione precisa e scientifica delle scuole, e degli autori. Insegna che l'amor proprio regionale non deve aver presa nè dar consigli in tali argomenti; e che è necessaria ad affrontarli una preparazione lunga e sicura.... »

Piemonte.

*** **Le peripezie delle pitture della cupola del Santuario di N. D. di Vico presso Mondovì.** Sotto questo titolo G. Claretta stampa, in *Arte e Storia* dell'aprile '99, un documento in data 18 gennaio 1741 che si riferisce alle pitture di detta cupola, dal quale risulta che le pitture stesse, iniziate dal Bibiena e dal Galeotti che vi tracciarono soltanto l'ornamen-

tazione prospettica della volta, furono proseguite da Mattia Bartolucci da S. Bellino presso Rovigo e da Felice Biella, milanese, detto il *Felicino.* L'opera de' due maestri fu compiuta intorno al 1746.

*** **Novi Ligure** è illustrata nella dispensa 149ª delle *Cento Città di d' Italia.* Povere e pressochè inutili le notizie intorno ai monumenti della piccola, ma fiorente città ligure, le cui chiese particolarmente contengono alcune opere d' arte meritevole di un accenno. Nè meno si tenne conto del civico Museo d'antichità con la Pinacoteca annessavi e relativamente ricca di buoni quadri. Fra le incisioni, notevoli solo quelle di alcuni castelli dei dintorni: quello di Silvano d' Orba, di Tagliolo, di Torriglia. Dell'antica chiesa della Pieve in cui ammirasi, tra altro, anche un affresco de' tempi di Giotto, é data una piccola incisione ed un cenno insignificanti.

Puglie.

*** Di alcuni restauri al **duomo di Troia** nella prima metà del secolo XV discorre brevemente, in *Napoli nobilissima* (aprile, 1899), F. Carabellese, notando che tali restauri dal 1407 durarono sino al 1423, « e probabilmente continuarono anche dopo; ed il vescovo di Troia (soggiunge) non essendo più contento d'un maestro quasi indigeno, come Domenico di Ariano, si rivolse a due architetti e scultori forestieri, maestro Antonio di Romagna e maestro Giacomo della Marca, anconitano », ai quali per importanti lavori compiuti in Troia fu in seguito conferita la cittadinanza.

*** **Intorno a Maestro Andrea pittore nativo di Lecce in Terra d' Otranto,** pubblica uno studio di molta considerazione in *Rassegna Abruzzese* del 15 aprile '99, L. G. De Simone, in contraddizione di quanto ebbe già a scrivere sullo stesso argomento Emilio Bertaux, che M.° Andrea disse nativo di Lecce d' Abruzzo. (V. la medesima rivista abruzzese del dicembre scorso, a p. 200 e segg., o la nostra Rassegna, a II, p. 28). Col suo bel lavoro il D. S. non si limita, d'altronde, a combattere solamente l' opinione del Bertaux rispetto alla patria e alle opere di Andrea da Lecce, ma si unisce ad altri valorosi cultori delle memorie patrie nella giusta rivendicazione del loro patrimonio artistico e delle glorie dell'arte della propria regione. « È strano, acutamente osserva a un certo punto il N., ma vero. Fino a ieri noi Pugliesi non eravamo quasi nominati nella storia delle arti: pel Regno circolavano appena le menzogne del De Dominicis, che non arrivavano sino alle Puglie. Tutti contenti gli scrittori dell'arte, e... e noi stessi, di trovare il nome di un artista qualunque per designarlo autore di qualche opera pregevole d' arte, rimasta ne' nostri luoghi, perchè sfuggita ai saccheggi ed allo spoglio de' Saraceni di ogni tempo e nazione. Alla vigilia del 1860, prima Terra d' Otranto cominciò a volger lo sguardo sopra sè stessa; e, cercando trovò

in casa sua or un quadro, or un castello, or una chiesa degni di attenzione. Allora i sapientoni dicevanle: ecco una costruzione gotica; questo è un dipinto bizantino; quest'altro è di scuola Veneta, questo è un Tiziano, questo è uno de' discepoli di Raffaello, ecc. ecc. Ed essa, ignorante, tali oracoli si beveva. In pochi, finalmente, aprimmo gli occhi, e quando cominciammo a rivendicare la nostra eredità artistica, si è tentato, dai più, rapircela o diminuirne il pregio della originalità, dell' indole epicoria, vociando: « essa discende dagli artisti di Borgogna, o di Brettagna, o di Toscana, o dell'Umbria, o del Veneto. Furono i lombardi magistri-comacini che vi fabbricarono le chiese, e gli architetti francesi le chiese e le castella; (chi ci insegnasse, aggiunge con fine ironia, a fabbricare le capanne, e poi li *truddhi*, non ce lo han detto ancora); un bizantino dipinse la *Tavola delle Benedettine di Lecce;* le porte di bronzo delle nostre chiese furono fuse a Costantinopoli... » E... noi ostinati e fortunati nelle ricerche, trovammo, magari, dispettandosene qualche sommo critico, molti e molti nomi de' nostri artisti sulle opere loro, principalmente di pietra e di bronzo, e nelle poche carte antiche che ne avanzano. È non solo, ma combattemmo e combattiamo difendendo palmo a palmo il nostro terreno, la roba nostra ».

Toscana

*** **La scultura toscana nell' età d' oro.** È la splendida conferenza che il prof. A. Venturi disse, or non è molto, in Roma, e pubblicò nella *Rivista d' Italia* del 15 aprile 1899. Gli artisti che fiorirono nelle prime decadi del Cinquecento nacquero e si educarono in gran parte nel sec. XV che è per noi la vera e propria età d' oro. « Altri vede in quel secolo la forma ancora acerba, mentre fu compiuta e forte e sovranamente bella.... Il genio dell' arte nel quattrocento diede figura alle idealità nazionali con grande e profonda sincerità, senza perdere, per vano sforzo di grandeggiare, il naturalismo, l' intimità, la passione, l' anima.... Correvano l' Italia, apostoli nuovi, gli scultori toscani, e la conquistavano a colpi di scalpello. Ora qua sulle piazze ergevano i monumenti per eccellenza, le statue equestri; ora là paravano gli archi trionfali, o trasformavano le cattedrali in sacrarî della bellezza. E Firenze, novella Atene, come da pieno ventilabro profondeva, con l' arte, la ricchezza, la civiltà sua alle città sorelle. Tanta luce s' irradiò al principio del Trecento col suo Giotto, di nuovo al principio del Quattrocento con i suoi scultori, entro cui riviveva lo spirito, il sentimento naturalistico degli antichi Etruschi. Lorenzo Ghiberti nato nel 1378, orafo, pittore e scultore, inizia l' età d' oro. » Discorre quindi delle famose porte di bronzo del Ghiberti nel « bel san Giovanni » di Firenze e dell' amore dell' antico a cui il maestro si accostò religiosamente senza cadere nell' imitazione, solo cercando nell' anti-

chità classica, misure, proporzioni e bellezze. E avverte che nell' arte del Ghiberti, la quale sgorga e gorgoglia, come bolla d' acqua limpida sulle zolle fiorite della Toscana, non avvenne, come egli acutamente scrive, la saturazione dell' antico nel nuovo. « In quel grande, ansioso moto dell'arte, al principio del secolo XV a Firenze, tra le ricerche profonde della forma bella e viva, in quell' anelito potente verso la perfezione, gli esemplari antichi parvero divina cosa; ma non servirono mai ad alterare i dolci lineamenti del Ghiberti, lo spirito italiano gagliardo, l' espressione cristiana moderna ». Di Luca della Robbia e dell' arte sua offre subito e in poche linee, un vero e proprio quadro caratteristico. « Mentre il Ghiberti, così scrive il V., recava i principî pittorici nella scultura, Luca della Robbia chiedeva soltanto colori alla pittura per dare anima al chiaroscuro e ravvivare gli effetti. Non ha del Ghiberti l' alata fantasia, non l' epica grandezza di Donatello; egli è semplice, tenero, umanissimo. Donatello irrequieto, agita i sensi, tocca le più riposte fibre del cuore; Luca della Robbia calmo, tranquillo si raccoglie nelle preghiere e in dolci meditazioni. Ei fu un figurinaio toscano, che assurse alle altezze del genio: parlò toscano, nella dolce lingua paesana, e inquadrò le sue donne serie e gentili, i putti fiorenti di grazia, con corone di fiori e festoni di melagrane e di gigli, con arcate di frutta d' oro, che ridon tra il verde ». E più innanzi: « Quando le Vergini di Luca, tenere e vivaci, rallegravano dai tabernacoletti le vie toscane del Quattrocento, appariva Donatello, solenne nella sua baldanza giovanile, sincero e libero. Nel primo periodo della sua vita artistica, Donatello, lavorando le statue del Duomo, del Campanile e di Or San Michele, passò dalle svelte forme gotiche al più audace realismo. Nel S. Giovanni del Duomo determina la forma che, dopo più d' un secolo, vestirà il terribile Mosè di Michelangelo. Nel bel S. Giorgio scolpito per la nicchia d' Or San Michele, si mostra nella piena maturità del suo genio ». Dopo le belle pagine, dedicate al grande maestro, al « Fidia del quattrocento », accenna il V. agli scolari e seguaci di Donatello: Andrea di Michele di Francesco Cione, detto il Verrocchio, il sapiente maestro di Leonardo, e Agostino di Duccio; tocca dell' arte di Desiderio da Settignano, e dei Pollaiuolo, *due rustici parati di vestimenta a ricami*, e della numerosa schiera d' artisti che li seguirono, tra cui Mino da Fiesole, Antonio Rossellino, Benedetto da Maiano ecc. E più che un semplice ricordo dedica al senese Jacopo della Quercia che, mentre Firenze gettava i fondamenti della scultura moderna, giungeva con l' arte sua alle più alte idealità. Infine, con Michelangelo, « il titano » che « regge la vetta dell' arte in alto, nella regione delle folgori e delle nubi » chiude il V. il nobilissimo suo scritto, che qui avremmo voluto poter riportare per intiero, se lo spazio l' avesse consentito, certi di far cosa grata agli amici e agli studiosi dell' arte nostra.

*** Da fotografia dell' Anderson, nel frontespizio del n. 7 delle *Veglie*

Italiane, (Milano, 1899) è riprodotto il ritratto di Bianca Cappello, del Bronzino, posseduto dalla Galleria degli Uffizi.

*** Intorno a **Le epigrafi volgari in rima** del « Trionfo della Morte » del « Giudizio Universale e Inferno » e degli « Anacoreti » **nel Camposanto di Pisa,** discorre con la sua ben nota competenza, in un dottissimo articolo pubblicato nell' *Arte* di Roma (fasc. I-III, a. 1899), il prof. S. Morpurgo. Dicianove illustrazioni tolte dagli affreschi del celebre camposanto pisano ornano l' importante studio.

*** Sotto il titolo generico *di Fronda in Fronda*, A. Melani, nel n. 9-10 di *Arte e Storia* (1899) si domanda se nella parte architettonica del **pulpito esterno della Cattedrale di Prato** vi entri il **Brunellesco,** poi che « la finezza, la castigatezza di quelle linee hanno tutto il gusto del massimo rappresentante dell' architettura del primo Rinascimento ». Brunellesco, secondo il M. è anche l' autore dell' architettura del pulpito di S. M. Novella, opera di un discepolo del Brunellesco, Lazzaro dei Cavalcanti detto Buggiano (1412-1462) che nel '46 eseguì il medaglione del maestro in S. Maria del Fiore.

*** Nello stesso numero il M. rileva alcuni errori in proposito di un opuscoletto pubblicato a cura della Ditta C. Marchini di Fiesole: *Fiesole-Guida-Ricordo;* e discorre, brevemente, della decorazione esterna del Battistero di Firenze che, giustamente osserva, « non va dal 1430 al 1470 », come alcuno « intese dimostrare, ma va più in là. » Ed aggiunge: « la relazione del Battistero di Firenze colla facciata di S. Miniato al Monte, e la Pieve di S. Andrea oggi collegiata di Empoli (XI secolo) nonchè colla chiesa dei SS. Apostoli a Firenze e la Badìa di Fiesole, mi fa pensare ad una contemporaneità che solo gravi e chiari documenti potrebbero sfatare. La notizia riguardante la data 1293 ed Arnolfo, è vecchia; e, per quanto mi consta, la sua esatezza è ancora da dimostrare ». Cfr. in proposito anche *Arte e Storia* del 15 Febbraio '99 (p. 22), per ciò che ne pensano in argomento di tanta importanza il Reymond e il de Fabriczy.

*** Nel fasc. 2° (1899) delle *Veglie Italiane*, è riprodotto, con poche note illustrative, il ritratto di Beatrice d' Este (secondo alcuno invece di Bianca Maria Sforza) della Galleria Ambrosiana di Milano, sotto il nome del grande Leonardo, mentre esso è opera del lombardo Ambrogio de Predis.

*** Diverse altre **opere robbiane poco note** descrive brevemente in *Arte e Storia*, (aprile, 1899) G. Carocci; e cioè: un dossale d' altare (prima maniera di Giovanni Della Robbia) nella chiesa di S. Maria (Verghereto) a Balze; cinque stemmi robbieschi nella facciata del Palazzo pretorio del Castello di Buggiano; un altro dossale d' altare nella Chiesa abbaziale di S. Pietro a Castelnuovo di Garfagnana; una lunetta nella Pieve di S. Giovanni Battista a Cavriglia, dove sono anche altre opere della

maniera di Luca Della Robbia e de' tempi di Andrea Della Robbia; una ghirlanda di foglie, frutta e fiori sulla facciata della Chiesa di S. Maria delle Grazie a Colle di Valdelsa; un bassorilievo (1520) della prima maniera di Giovanni Della Robbia, nella Cappella detta del Bottiglia (Reggello) a Montanino; un piccolo tondo con la *Pietà*, della maniera di Andrea Della Robbia, sulla facciata (in Via del Monte) del Monte di Pietà di Pisa; un quadretto di bassorilievo in Montespertoli a S. Pietro in Mercato; una grandiosa tavola d' altare (m. 3, 05 × 3, 25) e un altro dossale d'altare (m. 3, 25 × 2, 40) nella chiesa di S. Francesco a Villafranca di Lunigiana.

*** Alcune impressioni intorno all' arte e, particolarmente, alla soavissima « Maddalena » di Carlo Dolci (di cui si offre l' immagine) nella Galleria degli Uffizi, stampa B. Cervelli in *Veglie Italiane,* del 5 genn. '99.

*** Lo stesso periodico adorna la prima pagina del fascicolo 6.° col ritratto d' Ignota, di profilo, attribuito nella Galleria Pitti di Firenze a Pier della Francesca. La bella riproduzione è fatta da una limpida fotografia dell' Anderson di Roma.

*** Sull' antico centro di Firenze, Matteo Pierotti inserisce nell' *Illustrazione Italiana* del 5 febb. '99 un articoletto, **Firenze scomparsa**, allo scopo di mostrare l' esagerazione di certi archeologi che tutto vorebbero conservare in fatto d' arte o di memorie storiche, anche a scapito dell' igiene e d' ogni più elementare interesse pubblico, in luoghi dove all' Arte e alla Storia, appunto per la dovizia di monumenti insigni, nulla si toglierà anche sacrificando qualche ricordo o reliquia storica di secondaria importanza. Il P. accompagna lo scritto con le riproduzioni da fotografie di Mercato Vecchio, la Piazza del Mercato Vecchio e Torre de' Caponsacchi, Chiasso dei Rinaldi da Piazza della Luna, il Pilastro della Loggia della famiglia degli Agli, la Piazza del Monte di Pietà, la chiesa di S. Maria in Campidoglio detta La Palla, il Ghetto, la Via degli Strozzi, ecc.

*** Altro scritto pubblica il Pierotti nello stesso periodico del 16 aprile e sul medisimo argomento, **Firenze scomparsa — Reliquie e ricostruzioni,** adorno di magnifiche illustrazioni; tra cui: il palazzo Mattei; il palazzo Davanzati; Piazza del Mercato Vecchio, detta dai Longobardi Foro del Re; e la Loggia del Pesce, architettura di Giorgio Vasari.

*** Un terzo articolo sulla stessa questione, benchè non del tutto in contraddizione con quelli del Pierotti, stampa sulla *Illustrazione* del 7 maggio, U. Serristori richiamando tutta l' attenzione degli studiosi e degli Italiani in genere, pur non badando più a quel che s' è fatto in contrario ed è oramai irreparabile, sul pericolo assai grave che correrà l' arte da noi se non si avrà costantemente di mira la difesa dell' arte nostra nella quale appunto sta la maggiore attrattiva delle città italiane. Limitando la que stione**in difesa di Firenze antica,** discorre, ponendoli sotto gli

occhi dei lettori dell' Illustrazione Italiana, di alcuni edifizi che certi progettisti penserebbero di far sparire venendo meno a quelle « ragioni dell' Arte e della Storia, che in una città come Firenze, e in un paese come l' Italia, non possono essere poste in non cale. Fra le costruzioni mal designate a sparire il S. riproduce il Palazzo dell' arte della Lana, attribuito ad Arnolfo di Cambio; l' antico Palazzo Giandonati e quelle Canacci in Piazza San Biagio; il Palazzo di Parte Guelfa; la Torre dei Baldovinetti; quella degli Amedei; Borgo San Jacopo; la chiesa di San Biagio, già S. Maria sopra Porta; la Torre dei Consorti; e quella dei Marsili.

*** Dopo una breve quanto utile relazione intorno al nuovo riordinamento della Galleria Nazionale d' arte antica in Roma e le nuove catalogazioni e riparazione delle incisioni e dei disegni nell' annesso Gabinetto Nazionale delle Stampe sotto l' occhio vigile del nuovo Direttore della Galleria il prof. Venturi, Romolo Artioli, prendendo occasione dalla quarta Esposizione in Roma del Gabinetto delle Stampe discorre (nel fasc. V° dell' *Emporium*, 1899) assai opportunamente dell' opera di **Francesco Bartolozzi,** bellamente esposta al pubblico sin dal 29 gennaio scorso. Il criterio di esporre tutta l' opera insieme di un solo maestro invece di una parte del prezioso materiale posseduto dal Gabinetto, come s' era fatto quasi sempre per lo passato, in serie iconografiche, per esempio; vedute di Roma, ritratti ecc., fu adottato come quello giustamente creduto più giusto e più opportuno. « Non v' è, osserva il N., chi non capisca la grande, grandissima importanza che tale cangiamento darà in avvenire alle future esposizioni. Risulta subito che l' opera di un solo artista, esposta tutta insieme, lo delinea spiccatamente, nelle sue fasi, nelle sue diverse maniere, in modo che il pubblico dopo un' attenta osservazione, può farsi un' appropriata idea del maestro e riconoscerlo di poi tra mille » Prima di discorrere dell' arte del Bartolozzi dice chi egli fu, cominciando dalla sua nascita avvenuta in Firenze nell' anno 1727, de' suoi primi maestri e del suo vivo e precoce ingegno, de' suoi primi lavori, de' suoi progressi nell' arte, de' suoi viaggi all' estero e della grande celebrità e fortuna a cui giunse. Lo studio non breve e accuratissimo dell' A. benchè egli avverta di avere solo spigolato qua e là « fra sì florida messe artistica che » aveva « spiegata sott' occhio », tratta di una grande quantità di incisioni dell' illustre e fecondo « incisor delle Grazie » ed offre un' adeguata idea dell' opera magistrale dell' insigne artista. Ben ventisei vignette, compresi il ritratto e la marca di Bartolozzi e Ryland (?), illustrano lo scritto. — Sullo stesso argomento è un ottimo articolo di U. Fleres in *Illustrazione Italiana*, del 7 e 14 maggio, intitolato: **L' Esposizione del gabinetto delle stampe.** Dieci belle incisioni del Bartolozzi quivi riprodotte ornano lo scritto del Fleres.

Umbria

*** **Gli affreschi** di Ottaviano Nelli nella celletta detta **della « Madonna dell' Omo »**, dichiarati di recente monumento nazionale, diedero occasione al prof. E Calzini di scrivere un articolo illustrativo su *L'Eco di Urbino* del 6 maggio '99. Riassume il C. le notizie intorno al maestro alla corte dei Montefeltro in Gubbio e ad Urbino; descrive e studia le pitture della chiesina campestre (eseguite tra il 1428-32) a circa un chilometro dalle mura di Urbino e raccomanda a chi di ragione la conservazione dell' opera preziosa; non tralasciando di raccomandare inoltre il riattamento della strada d' accesso alla cappella onde renderla meno disagevole a chi voglia visitare le caratteristiche pitture del maestro eugubino.

Veneto.

*** **Le tombe di Ubertino e Jacopo da Carrara**, Signori di Padova (morto il primo nel 1345, ed il secondo nel 1350), poste in origine nella Chiesa dei Predicatori dedicata a Sant' Agostino, ed ora nella chiesa degli Eremitani, sono due monumenti fra i più fastosi del secolo XIV. Sotto due grandi ogive ricche di ornati e di piccole figure d'angeli e di santi, sostenute, la prima, da due medaglioni digradanti, la seconda, da due colonnine sul cui capitello poggia l'unico modiglione sul quale l'arco s'imposta, si ammirano le urne anch' essé riccamente decorate, con le statue dei defunti giacenti, il tutto sostenuto da due grandi mensole. Nel campo delle ogive erano in origine pitture a fresco (forse di Guariento Padovano), di cui oggi soltanto tre frammenti si conservano, collocati sotto l'arco della tomba di Jacopo. Gerolamo Biscaro che tali monumenti studia ed illustra con tanta diligenza e competenza in uno de' principali articoli nell' *Arte*, di Roma del gennaio-marzo '99, nota subito, malgrado alcune piccole differenze, la grande rassomiglianza fra l' una e l' altra opera, somiglianza che « non si limita alla composizione, de' monumenti ma si estende eziandio alla parte scultoria, sì da far ritenere che vi abbiano avuto mano gli stessi artisti ». Gli autori delle due tombe eran rimasti sin qui sconosciuti. Il Selvatico aveva pensato ai fratelli *Dalle Masegne* di Venezia o alla loro scuola, ma con nessun fondamento, chè codesti maestri vennero assai dopo L' induzione ebbe origine dal carattere speciale delle due opere che richiamano alla mente altri monumenti sepolcrali dei secoli XIV e XV di cui son ricche le chiese di Venezia e delle città a lei vicine. Il Meyer, sin dal 1893, giudicò senza esitanza veneziane le tombe dei Carraresi insieme con le arche del giureconsulto Rainerio degli Arsendi (nel chiostro del Capitolo del Santo a Padova) e di Giovanni Scaligero (nel cimitero degli Scaligeri a Verona), con le quali l'A. istituisce opportuni confronti, e che tante analogie archi-

tettoniche più che scultorie mostrano con i due monumenti in discorso. Per la particolare importanza, rispetto alla genesi della scultura veneta del sec. XV, amiamo diffonderci alcun poco sull' argomento trattato dal N. Il quale inclina ad attribuire le differenze che egli nota fra le tombe di Ubertino e di Jacopo e quelle dell' Arsendi e dello Scaligero al fatto che alle prime, molto verosimilmente, collaborarono artisti che non prestarono l'opera propria alle seconde, benchè tutte concepite da uno stesso maestro e lavorate da artisti appartenenti ad una stessa corporazione di scultori-architetti — allo stesso modo dei Campionesi in Lombardia — legata da vincoli di sangue e di comune origine. Solo in tal modo, giustamente si osserva, devesi ricercare la ragione d' essere delle analogie nei monumenti veneziani dei secoli XIV e XV.

« Quali di questi quattro documenti, si domanda il Meyer, ha servito di modello agli altri? Richiamandosi alle date della morte dei rispettivi titolari, egli attribuirebbe la priorità a quelli dei Carraresi ». Un documento infatti che il B stampa in appendice, « scioglie la questione in senso favorevole alla tesi del Meyer e ci fa conoscere gli autori del monumento di Jacopo ». Sono costoro: Andrea o *Andriolo (De Sanctis) tayapiera fu Pagano*, *Alberto tayapiera fu Filiberto di Pietro Santo* e *Francesco tayapiera fu Bonaventura*, i quali eseguirono il monumento tra il marzo e l'aprile del 1351. La tomba quindi di Jacopo da Carrara fu fatta da una compagnia di artisti veneziani; qualche anno prima, secondo il B., dovè esser fatta dalla medesima compagnia anche quella di Ubertino. E continua il B. l' ottimo suo studio, dandoci notizia di diversi maestri, oltre quelli qui menzionati, che molto probabilmente fecero parte dell'accennata corporazione veneziana. Tornando infine ad Andriolo l' autore della splendida Cappella di San Giacomo nella Chiesa del Santo a Padova eretta dal 1372 al 1377 (nell' agosto di questo anno Andriolo era morto), come al principale di quegli artisti, il N. sottilmente osserva, a mo' di conclusione, che per le ragioni da lui esposte egli è indotto ad attribuire, « in via, s' intende, di mera ipotesi, ad Andriolo *dai santi* la composizione architettonica delle due tombe dei Carraresi e forsanco il lavoro delle statue giacenti dei due Signori di Padova, destinate, come si è detto, a richiamare in modo particolare l' attenzione del pubblico, e a ravvisare nello stesso Andriolo, forse il più eminente fra gli scultori-architetti che fiorirono in Venezia dal 1345 al 1375, il fondatore della scuola da cui uscirono più tardi i Masegne, i Buon e tutta la pleiade d'artisti per lo più ancora sconosciuti, che tennero il campo in quella città prima che prevalesse il nuovo indirizzo portatovi dai lombardi Bregno, Rizzo, Solari, ecc. Avendo l' Andriolo vissuto oltre un quarto di secolo dopo la costruzione delle tombe dei Carraresi, è assai probabile che egli abbia lasciato, a Venezia e nelle città vicine, numerose tracce della sua

attività, che con opportuni raffronti sarà ora dato alla critica illuminata di riconoscere e determinare. »

*** L. Lucilio nel n. 4 delle *Veglie Italiane* (Milano, 1899) presenta al lettore, da una fotografia dell'Anderson, la *Bella* di **Tiziano**; nel n. 5, la testa di S. Barbera, di **Palma Vecchio,** che si conserva nella chiesa di S. M. Formosa a Venezia; e nel n. 8 dello stesso periodico, un dettaglio del noto quadro del medesimo artista: La Cananea, in possesso della R. Accademia di Venezia.

*** **Per l'Arte e per la Storia.** Sono brevi note con le quali Gilberto Secretant nell' *Illustrazione Italiana* del 23 aprile, discorre di diverse opere artistiche antiche e moderne, della città di Venezia, tra cui la Scuola di S. Marco, la Chiesa di San Giovanni e Paolo, il Palazzo Pesaro-Bevilacqua-La Masa, il Palazzo Dario, il Palazzo Erizzo ecc. Adornano l' articolo dettato alla vigilia della III Esposiziono internazionale d'Arte, ottime riproduzioni da fotografie di C. Naya, di F. Trombini e del Salviati di Venezia.

*** In *The Art Journal* (marzo '99) Arthur Strong scrive che il dipinto rappresentante la tentazione di Sant' Antonio conservato a Wilton House sotto il nome del Correggio, sia da ritenersi al contrario quale opera di Lorenzo Lotto e del tempo in cui il maestro dimorava a Bergamo, dopo il 1516, e vi dipingeva la grandiosa pala d'altare col S. Bartolomeo, ora nella chiesa dedicata a questo santo.

*** Un breve articolo illustrativo, **Un nuovo acquisto della Galleria di Venezia,** intorno alla bella tavola di Cima da Conegliano proveniente dalla chiesetta di Zermen presso Feltre ed ora felicemente riparata ed acquistata dalla Galleria di Venezia, stampa nella *Rivista d' Italia* del corrente maggio, Pietro Paoletti che molto s' interessò, perchè il bel dipinto (finito verosimilmente nel 1510) che da tanti anni trovavasi nel più squallido abbandono fosse ridonato nel primitivo suo splendore e posto, come tutti gli studiosi desideravano, in luogo più adatto alla sua conservazione e in compagnia d'altri lavori insigni della gloriosa scuola veneta. Il P. offre ai lettori una riproduzione del quadro ch' egli diligentemente descrive e studia rilevandone i grandi pregi e l' importanza sua rispetto a tutta l'arte del Cima, poi che noi, in grazia appunto di tal lavoro, possiamo ora, risalendo meno faticosamente a ritroso del tempo, formarci un concetto sempre più chiaro e vero del valore e del carattere speciale del gentile e devoto maestro

*** Coi tipi della Società Editrice Sonzogno di Milano, (Ivi, 1899) è uscita una nuova **Guida pratica illustrata di Venezia,** adorna di 41 vedute, parte in incisioni e parte in fotoincisioni, ed una pianta della città, compilata da Silvio Bonmartini. In appendice è la descrizione e la pianta dei locali per la 3.ª Esposizione internazionale d'arte della citta di Venezia.

*** Fra i tanti articoli che videro la luce ne'giornali in proposito dello stato di conservazione poco buono dell' insigne palazzo dei Dogi a Vene-

zia, segnaliamo quello di GILBERTO SECRETANT, **Il Palazzo Ducale e la Biblioteca Marciana,** inserito nel 1° numero (1899) dell' *Illustrazione Italiana*, adorno di sei nitide incisioni relative al palazzo e al grave argomento dal S. trattato. E. C.

ANNUNZI E NOTIZIE

— È uscito il magnifico volume: **La Madonna,** di A. VENTURI, svolgimento artistico delle rappresentazioni della Vergine, riccamente e signorilmente illustrato. Nel prossimo fascicolo ne pubblicheremo una recensione ampia.

— Per iniziativa e sotto la direzione del noto e dotto bibliofilo Leo S. Olschki, sono uscite in Firenze (*Lungarno Acciaioli, 4. Palazzo Acciaioli*) le prime tre dispense dell' utilissimo periodico « **La Bibliofilía** » che si propone « di far conoscere e viemeglio stimare i tesori artistico-bibliografici che si conservano nelle nostre raccolte, ponendo inoltre alla luce i pregi di antichi cimeli, spronando alla loro ricerca e alla lor giusta estimazione » le persone « colte ed erudite e chiunque senta la passione per il buono ed il bello ». E i fascicoli che finora videro la luce dánno pieno affidamento che la bella rivista, non meno nobilmente delle congeneri che si pubblicano all' estero, sarà per rendere preziosi servigi agli amatori, studiosi e raccoglitori di stampe. *La Bibliofilia* esce a dispense di 24 pagine con scritti originali e un foglio di annunzi di 4 o più pp. al prezzo di L. 3. — All' anno, L. 20.

— Il quadro, in tavola, rappresentante la Vergine col Bambino ed altre figure, recentemente venduto dalla casa Chigi Albani di Roma, è un vero e proprio dipinto del BOTTICELLI e come tale riconosciuto da' maggiori critici d' arte.

Il quadro apparteneva alla prima gioventù del maestro e, benchè malamente ridotto e peggio restaurato, fu venduto, perchè non vincolato, pare, da fidecommesso, per 315,000 lire.

— Un' importante scoperta è quella testè fatta a Castellarano in provincia di Reggio Emilia. Rinnovandosi il pavimento di quella chiesa parrocchiale si è scoperto che sotto alla chiesa attuale ne esisteva una sotterranea. Le colonne ed i capitelli venuti in luce si crede appartengano al VII od all' VIII secolo.

— Nella vendita degli oggetti d' arte appartenenti al Bardini di Firenze e che ora trovansi a Londra, un gruppo in bronzo attribuito a Michelangelo (Sansone che uccide i filistei) è stato pagato 17,680 lire; due busti di Lucca della Robbia 12,740 lire, e un piatto dipinto e riverberato da M.° Giorgio, lire 15,600.

— Sull' altare ove stava la *Notte* del Correggio, nella chiesa di San Drossuro a Reggio Emilia, esiste ancora la cornice originale del celebre quadro che meriterebbe essere liberata dalla brutta coloritura moderna che la imbratta.

— A Venezia alcuni amatori coraggiosi si son proposti di rifabbricare la cappella del Rosario attigua alla chiesa dei SS. Giovanni e Paolo costruita nel 1574, quale era prima dell' incendio del 1867 che distrusse alcune opere del Vittoria e quadri del Giambellino, di Jacopo e Domenico Tintoretto, e il S. Pietro martire del Tiziano.

— Lo Stabilimento Danesi di Roma, ha messo in vendita il primo volume di una collezione che ha per titolo: CODICES E VATICANIS SELECTI, ecc., la quale consterà di riproduzioni in fototipia e fotocromotipia dei manoscritti della Biblioteca Vaticana più notevoli per antichità e novità, per interesse storico e scientifico e per miniature.

— In questi giorni è uscito un grazioso ed elegantissimo volumetto della preziosa e ben nota collezioue de' *Manuali Hoepli*: **I moderni Processi Fotomeccanici** (Fototipografia, Fotolitografia, Fotocollografia, Fotocaltografia, Fotomodellatura, Tricromia), del prof. RODOLFO NAMIAS, riccamente illustrato; utilissimo manuale per l' industria del libro che in questi ultimi tempi, appunto per l' introduzione dei processi fotomeccanici

di stampa, si è, si può dire, trasformata. Il bel volume con 53 figure, 41 illustrazioni e 9 tavole, elegantemente rilegato, non costa che L. 3,50.

— Della medesima collezione de' *Manuali Hoepli* escirà tra poco anche la 2.ª edizione del **Manuale di Scultura italiana antica e moderna**, del prof. A. Melani, anch' esso splendidamente illustrato.

— Un' altra scoperta di grande interesse artistico fu il rinvenimento di un affresco di Andrea del Castagno, rappresentante S. Girolamo e una Trinità con un crocifisso, dietro una tavola dell' Allori sull' altare della cappella Montaguti nella chiesa della SS. Annunziata a Firenze. Per maggiori notizie in proposito vedasi *Arte e Storia* del 20 giugno.

— La casa editrice Fratelli Treves di Milano, ha iniziato la pubblicazione di una collezione di cartoline illustrate in cromolitografia e in fototipia riproducenti i più celebri monumenti e le più belle vedute delle città d' Italia. La collezione, ch' è appena al principio, si compone già di qualche centinaio di cartoline, per la bellezza e modicità de' prezzi non inferiori alle più rinomate produzioni consimili dell' estero.

— Un critico russo, A. L. Volinsk, negli ultimi mesi dell' anno, pubblicherà **un volume su Leonardo da Vinci** considerato sotto il triplice aspetto di artista, di scienziato e di filosofo. La nuova opera sarà adorna di numerose illustrazioni.

— Per la collezione James Simon (Germania) furono ultimamente acquistati, un quadro di Marco Marziale, Gesù ed i discepoli in Emaus, ed una tela con una *veduta del Palazzo Ducale di Venezia*, del Canaletto.

— Una *veduta della Dogana*, dello stesso pittore, fu comperata da Ernst Friedländ; e da W. Müller, un *Battesimo di Gesù*, di Marco Palmezzano, nel quale, il Forlivese, si mostra seguace di Luca Signorelli.

— Una importantissima tavola (portella di cornice), del Borgognone, rappresentante Sant' Agostino e un donatore, da Londra passò, recentemente, al Museo del Louvre che possedeva già l' altra portella figurante S. Pietro di Verona ed una donna in adorazione. Le due portelle, appartengono ad un trittico, (la cui parte centrale non si conosce) proveniente in origine, dalla Certosa di Pavia.

— Nell' ultimo fascicolo dell' *Arte* è riprodotto una tavola dello Spanzotti acquistata dalla Pinacoteca di Torino. Martino Spanzotti casalese, fu maestro, oltre che di diversi altri artisti; di Defendente e del Sodoma.

— Nello stesso periodico è notizia della vendita di **un Masaccio** (?) da una collezione privata romana. Un noto negoziante inglese l' avrebbe acquistato per 20,000 lire e rivenduto subito per il sestuplo. Anche vi si legge che il libraio Gheno, verso la fine del maggio scorso, vendeva in Roma per minimo prezzo, alcuni disegni, tra cui se ne è ritrovato uno di **Michelangelo.**

☛ *Per mancanza di spazio dobbiamo rimandare al prossimo fascicolo diversi altri scritti, già pronti per la stampa.*

La Direzione della Rassegna si rivolge particolarmente agli studiosi ed agli Editori perchè vogliano cortesemente inviarle le opere loro, notizie ed articoli: le prime dichiarerà con recensioni nella parte del periodico assegnato alla bibliografia; gli scritti pubblicherà fra le memorie originali o fra le notizie, purchè rispondenti all' indole della rivista.

Si rivolge inoltre alla cortesia degli Abbonati, degli Editori e degli amici perchè vogliano favorire la diffusione del periodico con que' mezzi che crederanno migliori.

Egidio Calzini, Direttore e gerente responsabile.

Rocca S. Casciano 1899. — Stab. Tip. Cappelli.

ANNO II. Forlì, luglio-agosto 1899. N.° 7-8.

RASSEGNA BIBLIOGRAFICA
DELL' ARTE ITALIANA

Abbonamento annuo { per l' Italia . . Lire 5 / per l' estero . . » 7 } Un num. separato Cent. 50

Sommario: G. Mazzatinti. *Statuto e Matricola dell'arte dei pittori in Perugia.* — M. G. *Esposizione d' arte antica in Pistoia.* — E. Scatassa. *Documenti.* — E. Calzini. *Recensioni.* — Bibliografia: *Opere di carattere generale, Emilia, Lazio, Liguria, Piemonte, Lombardia, Marche, Napoletano, Puglie, Sicilia, Toscana, Umbria, Veneto.* — Annunzi e Notizie.

STATUTO E MATRICOLA
DELL' ARTE DEI PITTORI IN PERUGIA

Il codice che l'uno e l'altra contiene è in quarto, segnato F, 11, di fogli 54 membranacei (ma il foglio 17 ha i numeri 17 e 18), dei quali son cartacei i primi tre e gli ultimi due. Manca in principio la miniatura (v' è ancora un lembo del foglio strappato) che il Mariotti descrive così nello *Spoglio delle matricole de' collegi delle arti di Perugia* (ms. 174 della Biblioteca Com., pag. 43): « Una sola miniatura si vede nella prima carta, ove nella parte superiore è rappresentata la Madonna col bambino assisa in trono; alla destra di essa, in piedi, sono s. Ercolano, e alla sinistra s. Lorenzo e s. Costanzo similmente in piedi, tutti e tre con un libro in mano. Nella parte inferiore, in campo separato, diverse persone, vestite tutte d' una lunga roba colorata, inginocchiate e colle mani giunte e le facce sollevate alla Vergine in atto di orare ». La materia è variamente disposta nel prezioso volume; forse l' ordine primitivo fu alterato da chi lo rilegò in assi coperte di pelle, col grifo impresso nel mezzo di ogni coperta, e con borchie metalliche agli angoli. Le matricole sono nei fogli 5-9, 39-51: lo statuto a fogli 11-21. Nelle prime pagine sono attaccate e legate varie ricevute del secolo XVII e sg.; e nel verso del terzo foglio è, scrittavi da mano del cinquecento, una nota di dieci « forustieri che degano pagare la dovana alla magnifica Arte della Pittura, cioè li Mastri degono pagare soldi cinquanta e li garzoni soldi vinte per ciascun semestre, tanto queli che eser-

citano, quanto quelli che rivendono cose depinte in tela o vero in altra cosa fatte ». Ecco i nomi di costoro: « Mas. Giovanantonio da Pesaro, s. 50 — Mas. Giovanni Fiamingo, s. 50 — Mas. .... (il nome è abraso), s. 20 — Mas. Francesco suo figliolo, s. 20 — Mas. Giulio da Pesaro, s. 50 — Mas. Francesco Fiamingo, s. 50 — Mas. Arigo Fiamingo, s. 50 — Mas. Evangelista, s. 50 — M. Batista mettiloro, s. 20 — M. Luzio dai vetre, s. 20 — M. Francesco da Froli (?), s. 20 ». Un' altra più lunga nota dello stesso secolo é nel foglio 4 con questa rubrica: « L' infrascritti sono quelli che ànno da pagar la dovana alla magnifica Arte della Pittura: li mastri pagano soldi diece e li garzoni soldi cinque per ciascun semestre; e quelli che rivendono cose depinte soldi cinque per ciascuno che rivende. — Mas. Gio. Maria Bisconti, s. 10 — Mas. Druso Ciburro, s. 10 — Ma. Silla Ciburro, s. 10 — Ma. Perino di Cesario, s. 10 — Ma. Vincenzio Ciburro, s. 10 — Ma. Valerio d' Arezzo, s. 10 — Ma. Fiorenzo de Giuliano (de) Geminiano, s. 10 — Mas. Girolamo Danti, s. 10 — M. Benedetto de Giapeco, s. 10 ». Tra i garzoni che pagano soldi 5 (qui ne son registrati 24) noto: « Mennico stampatore — Cosmo del Bianchino — Fulvio de Giannicola Bonvole ciufolaio — Simione Ciburro — Pavoluccio ciufolaro — Batana ciufolaro — Pietro ciufolaro ». S' intende che tutti costoro pagavano la dogana non essendo ascritti al Collegio.

Vari atti consiliari del Collegio leggonsi subito dopo lo Stastuto, cioè a fol. 22-28; e sono del 1446, 1474, 1522, 1552, 1554, 1564 e sg., 1580, 1702. Tali deliberazioni del Consiglio riferisconsi all' amministrazione interna dell' Arte, a nomine di Massari e Rettori, alle norme della dogana da pagarsi da' forastieri, alla partecipazione alle feste cittadine, ecc. Segnalo una deliberazione del 1552: « Qualunche butigaro che tenesse overo vendesse forziere, madonne, specchie, maschere, paese, figure, tele dipinte o altre simile pitture o rilieve dipincte che portassero a vendere e vendesse, habbiano a pagare soldi 5. Item perchè alcuna volta vengono certi frostieri a vendere picture o tele o vero paese o altre simile picture e rilieve dipinte, habbino a pagare soldi vinte del valsente de octo scudi in su; da quello in giù, soldi diece ».

Nei fogli successivi troviamo ricordi di pagamenti di do-

gana di Julio di Pompeo pittore di Civitaducale (4 febbraio 1611), di Pierfrancesco Renolfi (senza data) e di Francesco Lioncini pittore senese (13 maggio 1619): poi, colla data del dì ultimo d' agosto 1509 la nota dei « Solicitatores causae contra vasarios extracti », che furono Fiorenzo di Lorenzo, Giovanni di Tommaso, Giambattista di Bartolomeo e « Meneco de Parisse »: poi un breve estratto dallo Statuto del Comune, relativo alla stessa Arte; e finalmente (fol. 53-55) altri ricordi del Collegio del secolo XVII.

Questo il contenuto del codice. Dirò ora che le iniziali dei capitoli dello Statuto sono alternativamente in rosso ed azzurro, e che hanno ornati di filettature soltanto le prime due. Nelle Matricole, a canto alla maggior parte de' nomi, sono postille e brevi note d'altra mano, che io riporto, fatta eccezione dalla pura indicazione *mortuus* che non abbia data. Di qualche nome è dubbia la lettura o per causa di abrasione o perchè ne fu mal ravvivata da un reagente la scrittura: ecco la ragione di qualche mio interrogativo. Le matricole riproduco secondo l' ordine in cui son disposte nel codice.

Del pregio di sì prezioso documento preferisco di non dir nulla. Il Mariotti lo conobbe e ne registrò il nome di qualche artista nelle sue *Lettere pittoriche perugine* (Perugia, 1788): forse lo conobbe anche il Lupatelli; ma questi nello scriver la *Storia della pittura in Perugia* (Foligno 1895) seguì con soverchia fedeltà, diciam così, le *Lettere* del Mariotti.

G. Mazzatinti.

*
* *

In nomine Domini amen. Ad honorem et reverentiam omnipotentis Dei et beate Marie semper virginis, nec non beatorum martyrum Laurentii et Herculani et beatorum apostolorum Petri et Pauli et omnium sanctorum et sanctarum Dei, et ad honorem et reverentiam sante Romane Ecclesie, et ad honorem, bonum et pacificum statum Comunis et populi civitatis Perusii.

Hec sunt ordinamenta hominum artis pictorum civitatis Perusii edita et composita et correcta per homines et artifices dicte artis, tempore Camorlengatus Francisci Ceccarelli ex vi-

gore reformationis facte ad postolationem dicti Francisci camorlenghi per artifices dicte artis in adunantia generali facta per ipsos artifices in ecclesia sancti Laurentii, scripta manu Johannis Lippoli not. infrascripti, sub anno Domini Millesimo CCC. LXVJ, Indictione quarta, tempore Domini Urbani pp. V.

Capitulo primo.

In primis dicimus et ordinamus quod Camerarius et rectores qui pro tempore erunt teneantur et debeant anno quolibet de mensibus decembris et iunij coadunare artifices dicte artis in loco ubi viderunt expedire, et ibidem proponere, tratare et ordinare qualiter et quo modo elegi debeat unus bonus et ydoneus Camerarius et quinque Rectores pro arte predicta, qui durant secundum ordinem artium civitatis Perusii.

Capitulo secundo.

Item dicimus et ordinamus quod Camerarius et Rectores qui pro tempore erunt electi non possint renuntiare eorum offitium. Et qui contrafecerit teneatur solvere nomine pene Comunitati dicte artis .C. soldos den.

Capitulo tertio.

Item dicimus et ordinamus quod quicumque de dicta arte promittet dare alicui aurum finum in aliquo opere et dabit argentum superauratum, nomine pene .C. soldos den. solvere teneatur.

Capitulo quarto.

Item dicimus et ordinamus quod quicumque promictet alicui dare argentum finum et dabit stangnum pro argento, nomine pene .XL. soldos den. solvere teneatur comunitati dicte artis.

Capitulo V.

Item dicimus et ordinamus quod quicunque promittet dare alicui auçurum vel tramarinum et dabit auçurum Alamanie, Comunitati dicte artis nomine pene .C. soldos den. solvere teneatur.

Capitulo VJ.

Item dicimus et ordinamus quod quicunque de dicta arte habuerit vel acceperit aliquod opus ad faciendum ab aliqua persona et de ipso opere habuerit arram, nullus de dicta arte tale opus postea ad faciendum accipere possit nec presumat si

ei fuerit contradictum per illum qui tale opus facere promisisset. Contrafacenti vero nomine pene .C. soldos den. Camerario dicte artis accipere teneatur; et nichilominus tale opus ad manus primi accipientis debeat pervenire.

Capitulo VIJ.

Item dicimus et ordinamus quod si quis ex dicta arte ab aliquo ad faciendum aliquod opus acceperit quod ipsum facere et restituere debeat, teneatur illi a quo acceperit in termino quem ei dicte artis Camerarius assignabit. Contrafacienti vero .C. soldos den. nomine pene Camerarius accipere teneatur.

Capitulo VIIJ.

Item dicimus et ordinamus quod Camerarius et Rectores artis predicte per unum mensem ante festum beati Herculani teneantur et debeant homines dicte artis congregare et adunare et ibidem proponere et tractare de honore faciendo in festo beati Herculani. Et si im predictis fuerint negligentes, comunitati dicte artis .XL. soldos den. pro vice qualibet solvere teneantur.

Capitulo IX.

Item dicimus et ordinamus quod si alicui ex dicta arte preceptum fuerit per Camerarium vel Rectores artis prefate quod veniret ad adunantiam, vel per alium nomine ipsorum, et non venerit, Camerarius predictus tali vel talibus nomine pene pro vice qualibet .X. soldos den. accipere teneatur.

Capitulo X.

Item dicimus et ordinamus quod Camerarius artis prefate in qualibet adunantia, que fiet per artifices supradictos, omnes scripturas et ordinamenta artis predicte portare omni modo teneatur. Quod si non ferrit Comunitati artis predicte, pro vice qualibet .XL. soldos den. solvere teneatur.

Capitulo XI.

Item dicimus et ordinamus quod Camerarius et Rectores artis predicte teneantur et debeant omnes condempnationes et banna que pro tempore fient excutere et executioni mandare infra unum mensem post condempnationes factas. Et si im predictis fuerint negligentes seu predicta non facerent, solvere debeant Comunitati dicte artis tantum quantum predicte condempnationes caperent.

Capitulo XIJ.

Item dicimus et ordinamus quod Camerarius, qui nunc est et pro tempore erit, teneatur et debeat Camerario sequenti dare et restituere scripturas comunes et den., quos et quas haberet, infra unum mensem post exitum sui offitij. Et si contrafecerit, Comunitati dicte artis nomine pene .XL. soldos den. solvere teneatur.

Capitulo XIIJ.

Item dicimus et ordinamus quod omnia bona et condempnationes deveniant apud Camerarium dicte artis.

Capitulo XIIIJ.

Item dicimus et ordinamus quod nullus artifex artis predicte debeat aliquem discipulum retinere qui stare promisisset cum aliquo dicte artis sine licentia illius cum quo stare promisisset. Et qui contrafecerit .C. soldos den. Comunitati dicte artis nomine pene solvere teneatur.

Capitulo XV.

Item dicimus et ordinamus quod Camerarius et Rectores artis prefate et quilibet eorum teneatur et possit reddere ius omnibus petentibus rationem dicte artis usque in quantitatem .C. soldos den.

Capitulo XVJ.

Item dicimus et ordinamus quod Camerarius et Rectores dicte artis qui pro tempore erunt teneantur et debeant facere generalem adunantiam de artificibus predictis .VIIJ. diebus ante festum beate Marie quod est de mense augusti, et in ipsa adunantia tractare et ordinare de lumine et cera causa eundi ad processionem beate Marie cum aliis artificibus perusiniis.

Capitulo XVIJ.

Item dicimus statuentes quod si aliquis dicte artis moriretur, quod Camerarius et Rectores qui pro tempore erunt et nunc sunt teneantur et debeant requirere et adunare omnes homines dicte artis et ire ad cadaver cum torticiis dicte artis. Et si quis requisitus fuerit et non venerit, Comunitati dicte artis .V. soldos den. solvere teneatur. Et si Camerarius et Rectores essent negligentes hoc facere, solvat quilibet eorum Comunitati predicte .XX. soldos den.

Capitulo XVIIJ.

Item dicimus et ordinamus quod si aliquis dicte artis bri-

gam haberet in curia perusina ex qua in palatio vel carcere Comunis detineretur, vel infirmitatem corporalem pateretur et ex suo bene vivere non posset, quod Camerarius et Rectores dicte artis possint tali detento et egrotanti dare et providere usque in quantitatem .X. lib. den., sine aliqua adunantia faciendo de den. dicte artis. Et cuicumque preceptum fuerit per Camerarium seu Rectores dicte artis qui iret ad custodiendum talem infirmum et non iverit seu ire recusaret, tali contrafacienti Camerarius dicte artis teneatur et possit nomine pene auferre pro vice qualibet .V. soldos den.

XVIIIJ Capitulo.

Item dicimus et ordinamus quod si questio et discordia aliqua oriretur inter aliquos dicte artis, talis questio et discordia poni debeat in manibus Camerarii et hominum dicte artis. Et id quod per Camerarium et homines artis predicte dictum, declaratum et sententiatum fuerit, illi inter quos esset discordia seu questio ratum et firmum habere debeant et teneantur tamquam si sententiatum esset per Curiam perusinam. Contrafacientes vero pro vice qualibet qua contravenerint Comunitati dicte artis .C. soldos den. solvere teneantur.

Capitulo XX.

Item dicimus et ordinamus quod notarius dicte artis habere debeat a Comunitate predicta lumen ab hominibus dicte artis in festivitatis (*sic*) supradictis.

Capitulo XXJ.

Item dicimus et ordinamus quod nullus ex dicta arte audeat nec presumat dicere aliquam iniuriam nec improperare alicui de dicta arte in aliqua adunantia que fieret per artifices dicte artis. Contrafacientem vero Camerarius dicte artis Comunitati dicte artis in .XX. soldos den. pro vice qualibet debeat condempnare.

Capitulo XXIJ.

Item dicimus quod Camerarius novus teneatur et debeat semper de mense Januarij facere congregari artifices dicte artis in loco quem eligere voluerit et erit conveniens, et in ipsa adunantia Camerarius veter administrationis sui offitij omnium introitum per eum abitorum et omnium expesarum per eum factarum tempore sui offitij reddere debeat rationem. Et si contrafecerit vel facere recusaverit eum Camerarius novus Co-

munitati dicte artis in .C. s. d. debeat condempnare. Et nichilominus rationem predictam reddere teneatur.

Capitulo XXIIJ.

Item dicimus et ordinamus quod si quis ex dicta arte acceperit ab aliquo aliquod opus ad faciendum et ille a quo acceperit ei non solverit nullus de dicta arte tali debeat laborare si ei contradictum fuerit, donec illi qui opus accepisset erit de suo labore plenarie satisfactum. Et qui contrafecerit nomine pene Comunitati dicte artis .C. soldos den. solvere teneatur.

Capitulo XXIIIJ.

Item dicimus et ordinamus quod Camerarius dicte artis, qui nunc est et pro tempore erit, possit ponere penam et bannum hominibus dicte artis ei non obedientibus ecclesie dicte artis usque in XX s. den. quantitatem et ipsam penam auferre pro Comunitate dicte artis pro vice qualibet qui non obedierunt eidem Camerario.

Capitulo XXV.

Item dicimus et ordinamus quod quicumque de dicta arte promittet alicui dare corium asininum in aliquo opere et dabit corium pecudinum, nomine pene Comunitati dicte artis pro vice qualibet .C. s. d. solvere teneatur: cuius pene medietas sit Comunis Perusij et altera medietas sit Comunitatis dicte artis.

Capitulo XXVI.

Cum festum beate Marie Virginis sit honorifice celebrandum nec non festum Beati Herculani patronis et gubernatoris totius populi perusini et ut precibus Beate Virginis Marie et Beati Herculani artifices dicte artis de bono in melius augeantur; id circo dicimus et ordinamus quod quilibet artifex dicte artis sit et esse debeat in vigilia festi Beate Virginis Marie que est de mense augusti et in vigilia festi beati Herculani quod est de mense martij, in platea Comunis Perusij coram suo Camerario congregatus ad eundum cum faculis sive cereis im manibus in processionem una cum aliis artificibus nostre terre. Contrafacienti autem Camerarius dicte artis .X. soldos den. nomine pene auferre teneatur. Et nichilominus facule seu facula illius vel illorum qui non adessent vel adesset portari debeant adcense seu acensa eius vel eorum expensis ad ecclesias beate Marie et beati Herculani, ac si personaliter interessent.

Capitulo XXVIJ.

Item dicimus et ordinamus quod postquam adunantia dictorum pictorum facta fuerit et adunata et aliquis surrexerit ad arengandum vel dicendum in ipsa adunantia et Camerarius preceperit hominibus dicte artis in ipsa adunantia congregatis quod debeant silere et non loqui donec ille steterit ad arengandum vel dicendum, et aliquis interim loqueretur, puniri possit et condempnari per dictum Camerarium post preceptum factum per eundem in .V. s. et plus et minus prout de ipsius Camerarii processit voluntate.

Capitulo XXVIIJ.

Item dicimus et ordinamus quod postquam dicta adunantia fuerit facta et adunata, nullus debeat secedere de dicta adunantia sine expressa licentia Camerarii dicte artis. Et qui contrafecerit puniatur pro vice qualibet in .V. s. d.

Capitulo XXIX.

Item dicimus et ordinamus quod omnes pictores debeant et teneantur stare in iuditio ecclesie dicte artis coram Camerarium dicte artis de omni eo et toto quod unus alteri eorum petere possit quocumque modo iure vel causa; dummodo petens teneatur mictere decimum pro libra qualibet .VJ. den. et ipsum decimum sit. Camerarius et nullus de dicta arte debeat nec possit trahere aliquem pictorem ad aliam curiam quam ad curiam Camerarii dicte artis et ecclesie dicte artis. Et si quis contrafecerit puniatur et puni possit per Camerarium dicte artis pro vice qualibet in .XL. s. den.; quam penam dictus Camerarius accipere possit et exigat cum effectu pro Comunitate dicte artis totiens quotiens contraventum fuerit per aliquem artificem dicte artis.

Et Potestas et Capitaneus vel alter eorum teneatur dicto Camerario dare auxilium, consilium et favorem ad dictam penam petendam, exigenda [m] et recipiendam et faciendum observari omnia et singula supra et infrascripta capitula et ordinamenta a dictis artificibus sub pena contenta in ordinamentis artium civitatis Perusij.

Capitulo XXX.

Item dicimus et ordinamus quod Camerarius dicte artis eligatur de sex mensibus in sex mensibus et in ea porta que videbitur et placuerit Camerario dicte artis, et quicumque de

dicta arte de quacunque porta fuerit electus vel vocatus in Camerario dicte artis sit Camerarius ipsius artis et pro Camerario habeatur, non obstante aliquo alio capitulo quod in contrarium loqueretur.

Capitulo XXXJ.

Item dicimus et ordinamus quod nulla persona dicte artis possit vel debeat in futurum facere quacumque de causa aliquod statutum vel ordinamentum quod esset contra aliquod ordinamentum in hoc libro contentum; et si secus fieret puniatur contrafaciens Comunitati dicte artis in .X. libris den. Quos dominus Camerarius dicte artis qui pro tempore fuerit exigere possit et debeat de facto pro dicta arte, silicet medietas; et alia medietas sit Comunis Perusij: et quod talis contrafaciens non possit absolvi per universitatem dicte artis modo aliquo sive causa.

Capitulo XXXIJ.

Quia aliqui inobedientes recusant aliquando parere mandatis sui Camerarij, et pena ordinamentorum artis pictorum civitatis et burgorum Perusij de inobedientia loquentium sit valde brevis propter quam Cam. inobedientia non cessaret, set potius cederet sibi locum, ideo statuerunt ordinaverunt et deliberaverunt quod quicumque non obediret Camerariis presenti et futuris de quibuscumque preceptis faciendis sibi per Camerarium dicte artis quacumque causa quod pro quolibet precepto inobedito penam .X. s. d. incurrat. Et possit dictus Camerarius et ei liceat precipere usque ad decimum preceptum et pro quolibet incurrat penam predictam; quam penam dictus Cam. sui Cam. tempore auferri faciat et executioni mandari pro suo posse. Et si non fecerit, quod dictam penam de suo totali solvere teneatur. De qua pena inobedientium preceptis Cam. dicte artis medietas sit et esse debeat Comunis Perusij et alia medietas perveniat in Comunitatem artis predicte et aliquibus ordinamentis; statutis et reformationibus in contrarium loquentibus non obstantibus ullo modo.

Capitulo XXXIIJ.

Item ad hoc ut cesset materia inregiorum (*sic*) statuerunt et ordinaverunt quod nulli Camerario liceat neque possit mictere nec recipere aliquem hominem in ipsa arte sine licentia et consensu duarum partium hominum artis predicte. Et qui contra

hoc duxerit faciendum penam XXV libr. incurrat, quam quidem penam Cam. sucessor ipsius ipsam penam auferri faciat dicto contrafacienti. Et si ad ipsam penam foret negligens ad exequendum, de suo solvere teneantur dictam penam. Et quod Rectores dicte artis aliquem mictere vel recipere non presumant nec possint sine licentia Camerarii et duarum partium hominum artis, ut superius est expressum. Et quod talis missus seu receptus contra formam predictam de dicta arte sit et esse debeat totaliter expellendus et pro artifice nullatenus habeatur.

Capitulo XXXIIIJ.

Item statuerunt, ordinaverunt et declaraverunt aliquibus capitulis et reformatione non obstantibus pro eo quod plures contingit in ipsa arte pictorum disidia et contemptiones oriri cum sunt singulariter (?) electione Camerarij novi et Rectorum facienda, et ne in futurum oriatur, sit dubium quod nulli de dicta arte vel nullus liceat nec possint facere aliquam adunantiam et congregationem super tractanda electionem (*sic*) Camerarij et Rectorum sine licentia et requisitione et mandato Camerarij vel sui nunctij: et quod nich[ilominus?] dictus Camerarius et Rectores modo et forma predictis et quicunque contra hec duxerit faciendum penam X libr. den. se noscat incursurum. De qua pena medietatem habere debeat Comune Perusii et aliam medietatem dicta ars. Et quod Camerarius qui pro tempore fuerit exequi faciat dictam penam suo tempore pro suo posse. Et si non faceret, dictam penam de suo solvere teneatur.

Capitulo XXXV.

Item statuerunt, ordinaverunt et reformaverunt quod nullus de dicta arte et ex dictis artificibus possit nec debeat ire in domo alicuius persone ad laborandum aliquod opus armorum; videlicet pavese, targiottos, sellas, cofanos, nec çendados, nec pannum lini, nec convertas sub pena .C. s. d. pro qualibet vice.

Capitulo XXXVI.

Item statuerunt et ordinaverunt et reformaverunt quod si aliquis de dictis artificibus serviret vel adiuvaret aliquem ad faciendum aliquod opus de quo et pro quo non concordaret vel non concordasset cum eo de pacto et convengna, quod Camerarius

dicte artis non debeat eum intelligere de dicto opere nec de pretio ipsius operis.

Capitulo XXXVIJ.

Item quod si aliquis de dicta arte et de dictis artificibus inceperit aliquod opus, quod nullus de dicta arte possit nec debeat facere nec accipere dictum opus sine licentia ipsius qui acceperit et accepisse primo dictum opus, vel sine licentia Camerarii dicte artis sub pena C. s. d. pro quolibet et qualibet vice; et nichilominus teneatur solvere et dare dicto artifici den. quos recipere deberet vel debebat de dicto opere.

Capitulo XXXVIIJ.

Item quod si acciderit et eveniret per aliquod tempus quod matricula et ordinamenta dicte artis perderetur, quod Camerarius penes quem esset dicta matricula et dicta ordinamenta quod teneatur refacere omnibus suis expensis, pena C. s. d.

Capitulo XXXVIIIJ.

Item statuerunt, ordinaverunt et reformaverunt quod si Camerarius accipi faceret ab aliquo de dicta arte aliquod pingnus pro aliqua factione de dicta artis (*sic*), quod ille a quo accepta fuerint dicta pignora et pignoratus fuerit teneatur et debeat pignora recolligere infra unum mensem. Quod si non recolligunt infra terminum predictum, quod sit licitum Camerario dicte artis qui pro tempore fuerit dicta pignora vendere cum bannimentis et sine bannimentis, et pretium ipsorum vel ipsarum rerum deveniat in utilitatem dicte artis.

Capitulo XL.

Item statuerunt, ordinaverunt et reformaverunt quod si dicta ars et dicti artifices incurrerent in aliqua vel ad aliquam penam pro defectu et negligentia, Camerarius dicte artis qui pro tempore fuerit de suo proprio dictam penam solvere teneatur Comuni Perusii.

Capitulo XXXXJ.

Item statuerunt, ordinaverunt et reformaverunt quod si appareret aliqua reformatio vel ordinamentum dicte artis scriptum manu alicuius alterius notarij quam manu mei notarij infrascripti qui ex nunc, prout extat, dicta ordinamenta et reformationes cassaverunt et nullaverunt et pro cassa habere voluerunt. Et predicta ordinamenta, et reformationes et statuta superius declarata et facta, prout patet manu mei notarij in-

frascripti, affirmaverunt et rata et firma habere voluerunt.

Capitulo XXXXIJ.

Item statuerunt, ordinaverunt et reformaverunt quod quicumque artifex dicte artis pictorum faciet sequestrari aliquod opus sive pecuniam vel aliquam aliam rem pro den. vel aliqua alia re quod vel quam et quos recipere deberet ab aliqua persona pro aliquo opere, sive pictoria, facto, quod Camerarius dicte artis credi debeat et stare sacramento dicti artificis usque in quantitatem .C. s. d., et a centum soldis supra, debeat credi suo sacramento cum uno teste de visu et auditu, dummodo dictus vel talis artifex probet dictum opus fecisse suo sacramento cum uno teste. Semper vero tamen de omnibus supradictis remaneat in providentia et pectore Cam. dicte artis qui pro tempore fuerit. Et quod Cam. qui pro tempore fuerit tales sequestrationes facere possit ad petitionem cuiuscumque petentis.

Capitulo XXXXIIJ.

Item statuerunt, ordinaverunt quod quicumque exercitasset aliquo modo dictam artem ad discendum vel laborandum dictam artem, solvat et solvere debeat dicte arti expensas que fuerint in dicta arte, salvo quod non intelligatur in fratre carnali vel filio alicuius artificis dicte artis pictorum, qui scriptus esset in matricula dicte artis.

Ratifficata, approbata et confirmata fuerunt suprascripta ordinamenta et reformationes inviolabiliter valitura in generali adunantia artis predicte de mandato supradicti Francisci Camerarij in ecclesia sancti Laurentij more solito convocata et adunata. Sub Annis Domini Millesimo IIJ^{c} LXVJ, Indictione .IIIJ. tempore domini Urbani pp. quinti, die .vj. mensis Junij anni predicti.

(*Segno del Notaio*) Et ego Johannes Lippoli de Perusio porte Santi Petri et par. santi Silvestri inperiali auctoritate notarius et nunc notarius dicte artis pictorum, predictis omnibus interfui et de eis rogatus ideo me subscripsi et fideliter publicavi.

(*Continua*).

ESPOSIZIONE D'ARTE ANTICA
IN PISTOIA

(Luglio-Settembre 1899)

Il principal merito di questa Mostra, alla quale i visitatori intelligenti hanno dato lodi meritate, spetta un po' a tutte le autorità e a tutti i cittadini del Circondario Pistoiese, per ciò che il Comune, gl' Istituti, la Società di storia patria e i privati hanno fatto a gara nell' esporre oggetti d' arte che ora ammiransi disposti in diciotto sale ricchissime. Torni grata ai colti lettori della *Rassegna* una notizia, sia pur sommaria, delle cose migliori. Nella Sala I, dove sono accolti i più belli dipinti dal secolo XIV, è da segnalarsi la Vergine col bambino e due angeli, della maniera del Botticelli (num. 88); la Vergine in trono fra i santi Girolamo, Maria Maddalena e Caterina di Lorenzo di Credi (num. 91); un santo, della scuola di fra Bartolomeo (num. 105); s. Iacopo, su tela, di Gerino da Pistoia (num. 113); la Vergine in trono, con vari santi, attribuita a frate Paolino da Pistoia (num. 135); la Vergine col bambino, su tela, di scuola toscana del sec. XV (num. 150); due tavole della scuola dei Gaddi (num. 151 e 154); frammenti di tavola della stessa scuola (num. 155, 159, 160 e sg.); un trittico, rappresentativi l' Annunciazione e i santi Nicolò e Giuliano, del sec. XIV (158); una tavola cuspidale, dipintivi la Vergine col bambino e cherubini (num. 163); s. Francesco d' Assisi con, ai lati, piccole storie, di scuola toscana del secolo XIII (num. 166). Avvertasi che la tavola 115, rappresentante l'Adorazione e attribuita dal catalogo a Gerino da Pistoia, è in realtà d' altro artista che si firmò in un cartellino, sotto ai piedi del santo genuflesso, a sinistra di chi guarda: *Scalabrinus faciebat.* Bellissimi i due piccoli tabernacoli di legno, riprodottavi in istucco la Vergine col figlio, un de'quali è detto della scuola del Rossellino (num. 117 e sg.). — Della maniera di Filippino Lippi è una tavola nella Sala IX (num. 2), la Vergine col bambino: di Michele di Rodolfo; del Ghirlandaio è la deposizione dalla croce, e di Cristoforo Allori la Vergine col figlio, nella sala XV (num. 29 e sg.). — Veramente ammirevoli gli oggetti esposti

nella Sala V e appartenenti al Capitolo della Cattedrale di Pistoia: i reliquiari di s. Jacopo del 1407, di s. Sebastiano del sec. XIV, di s. Alberto e s. Eulalia del sec. XV, quello di s. Zeno, a forma di braccio, opera di maestro Enrico del 1369; un calice con ismalti di Andrea Braccini da Pistoia del 1384; un reliquiario della Vergine di Romolo Salvei fiorentino del 1379; e un crocifisso con rapporti d'argento su croce di legno, attribuito al Cellini. Allo stesso Capitolo appartengono, e qui sono disposti in vetrine, altri arredi e abiti da sacre funzioni, splendidamente ricamati in oro con stemmi, ed ornati di trine di Fiandra. — In questa sezione non isfuggono un cippo funerario con bassorilievo dell' epoca romana; un cofano ottagono con figure in avorio ed intarsi della prima metà del secolo XV; la Vergine in trono, su piccola tavola del secolo XV; due sculture in legno rappresentanti s. Jacopo e s. Zeno, frammenti dell' antica cattedra vescovile; e un trittico del sec. XIV, dipintavi la crocifissione (num. 61 e sgg). — Altri oggetti sacri sono esposti nelle vetrine G e H della sala I: calici con ismalti del sec. XIV (num. 304, 307, 310, 313); croci processionali in argento con figure in bassorilievo (num. 307 bis, 351, 355 e sg., 361 e sg., 365 e sg.); un calice (num. 354) in rame dorato e in argento con ismalti del sec. XV è firmato da *Andreas de Pistoris.* — La sala III, che accoglie molti e stupendi oggetti d' arte della nobil famiglia Forteguerri e i manoscritti e le corrispondenze di mons. Nicolò, contiene, oltre a pitture del Parmigianino, di Claudio Lorenese, di Guido Reni, del Sodoma e della scuola del Vernet, incisioni del Maratta, del Sadeler e d' altri. Parecchie incisioni di Alberto Durer sono nella sala XIII (num. 28 e sgg.) — Alla detta Esposizione aggiungono pregio singolare moltissime altre opere d'arte: messali miniati, poltrone del sec. XVI rivestite di cuoio impresso; arazzi, broccati e stoffe antiche che ricuoprono le pareti delle sale; ventagli in avorio intagliato e dipinti; carte da visita del sec. XVII e dello scorso; sigilli; edizioni e rilegature del secolo XV; collezioni di monete e medaglie romane e pontificie; antiche maioliche e porcellane di Faenza, Montelupo, Cafaggiolo, Capodimonte, Savona e Sèvres. Molte di queste sono di proprietà del nobil Carlo Rospigliosi.

Torniamo ora nella Sala I e fermiamoci dinnanzi alla tavola

num. 94. Il prof. Alfredo Chiti, che con tanto affettuosa sollecitudine di cittadino pistoiese studia ed illustra la storia della città sua, la descrive così nel *Popolo Pistoiese* del 29 luglio: « Rappresenta la Madonna col bambino, in basso; ai lati, i santi Bartolomeo e Jacopo; presso a questo, la leggiadra figura di s. Giovanni Battista in atto di porgere giocattoli al Bambino; dietro alla Madonna, un po' più in alto, una figura di donna: ancora più su ed a sinistra si vede una figura di donna affacciata a un balcone, e, pure in alto, sullo sfondo, sono altre piccole figure. Inoltre qua e là sono sparsi fiori, frutta, giocattoli, figure d' animali (notevole la mosca sul braccio di Gesù), figurazioni che con l' originalità del resto starebbero a dimostrare uno stile molto lungi dallo stile toscano ». Nella *Guida* dell' Esposizione è semplicemente detto che la tavola è d' anonimo e domandasi se sia di scuola ferrarese. L' errore fu corretto dal prof. Chiti ch' ebbe la fortuna di trovare gli opportuni documenti nel terzo registro degli Atti della Sapienza (Arch. Com. di Pistoia). Ecco: nel 1523 fu riconosciuto dagli Uffiziali di Sapienza il « bisogno di fare una tavola » per la cappella di s. Jacopo nell'Oratorio della Pergola presso Pistoia; e subito allogarono l' opera a Bernardino di maestro Antonio Detti, al quale, come in acconto, furono pagati sei fiorini. Il prezzo totale della pittura venne fissato per quei sei fiorini larghi e per 250 pezzi d' oro: e il pittore alla sua volta prometteva solennemente di condurre l' opera « di buoni colori et ad arbitrio di bono huomo et buon maestro de l' arte de la pictura, et secondo l' ordine di certo modello di pictura ha nelle mani el Provveditore ». Il quadro, dunque, non è originale; e perchè il riproduttore conservò fedelmente le caratteristiche del « modello », che senza dubbio era d'un artista dell' alta Italia, fu creduto e detto che la tavola è di scuola ferrarese. E codesto copista chi è? A destra di chi guarda la tavola stessa, nell' orlo d' un panneggiamento, leggonsi queste iniziali B D P: il documento citato fa precisamente il nome del pittore che a queste iniziali corrisponde, cioè Bernardino Detti (P = pinse). A quanto il prof. Chiti asserisce, codesto pittore pistoiese era nato nel 1498; dipinse una tavola per l' altar maggiore dell' Annunziata, e nel 1523 ebbe dagli Uffiziali di Sapienza l' incarico di restaurare una « nostra Donna

dipinta sopra la porta de la prima entrata » dell' ospedale annesso alla cappella della Pergola. Nel testo della deliberazione degli Uffiziali non è detto di quale artista era la pittura, allora « in qualche parte rotta »; ma è dichiarato ch' era « assai bella »; quindi « sia cosa conveniente rassectare decta figura a laude et honore di san Bartolomeo ». Per tal lavoro, cioè pei « buoni et convenevoli colori et per sue fatiche et spexe et per tucto quello se gli convengha », gli Uffiziali deliberarono che fosse pagata all'artefice la modesta somma di lire cinque.

M. G.

DOCUMENTI

PER UN ALBERO GENEALOGICO DELLA FAMIGLIA E DISCENDENTI DI BACCIO PONTELLI IN URBINO

Come è noto, Baccio Pontelli si recò in Urbino nel 1479 chiamatovi dal duca Federico non a prender parte ai lavori del palazzo quale architetto, ma per « adoperarlo, come dice il Milanesi, nell' ornare di tarsie e d' intagli le porte, le imposte delle finestre e i palchi delle sale del suo palazzo ». È vero che taluno gli attribuisce il disegno del famoso cortile del palazzo feltresco e altre parti di esso; ma io non mi so rendere ragione di siffatto giudizio, dopo quanto si è scritto anche di recente dagli intelligenti, riguardo al palazzo medesimo. D' altronde, l' intervento del maestro fiorentino nella costruzione ducale avvenuto molti anni dopo l' innalzamento del cortile, distrugge ogni altro giudizio in proposito. L' architetto del palazzo fu solamente, unicamente il grande Luciano Laurana o di Vrana, come scrive il Calzini.

Non è tuttavia dell' insigne artista ch' io intendo accennare in questo breve scritto, bensì della famiglia del Pontelli, trapiantata su questo glorioso colle dell' Appennino. È un piccolo gruppo di documenti ch' io desidero far conoscere ai lettori della *Rassegna*, dai quali si rileva che Baccio possedette in Urbino case e terre: segno questo che la professione bene dovette fruttargli, se potè giungere inoltre a lasciare eredi sufficientemente agiati; si rileva il nome del padre di Baccio, della figlia, Margherita, e quello dei figli Lorenzo e Giovanni Battista, artisti anch' essi. Giovanni salì al più alto grado di cittadino, poiché lo troviamo per due volte Priore della città, nella carica cioè sostenuta solo da' nobili o dai

capimaestri che avessero tenuta bottega negli ultimi dieci anni. E Priore della Comunità di Urbino più volte vediamo, tra il 1594 ed il 1617, Accurzio Pontelli.

1498, adì 15 novembre. — Il primo documento si riferisce alla vendita di una casa « presso le strade da tre lati, i beni degli eredi di Guido di Nicola d' Urbino, i beni degli eredi di Baccio de Pontelli da Firenze abitanti in Urbino » (1).

1501, adì 19 febbraio. — « Margarita del fu Baccio (Pontelli) di Fino da Fiorenza, abitante in Urbino fin dal fine di ottobre 1499. Vende un pezzo di terra... » Rogito (di) Lodovico di Antonio della Quadra di S. Croce (fatto), nella chiesa di S. Domenico, essendo presente Battista di Bertòne e Piergentile de Marmaglioni d' Urbino (2).

1509, adì 11 decembre. — Nel brefotrofio di Urbino « fo posta una mamola che fo trovata a la maiesta de Lorenzo Pontello » (3).

1517, aprile maggio. — « Giov. Battista di Baccio, Priore » (4).

1526, agosto settembre. — « Giov. Battista di Baccio Pontelli, Priore » (5).

1581, adì 10 decembre. — Trovasi fra i nati di questo giorno « *Giov. Antonio* figliuolo de Accursio de Giovanni de Pontello, sua matre Antonia (delli Amaluccia) da monte il lino » (6).

1584, adì 12 luglio. — Un altro della famiglia, *Guido* figliuolo de m. Accurtio Pontelli » fu battezzato in detto giorno (7).

1585, adì 15 ottobre. — È ricordato un altro battesimo, quello di « *Giov. Antonio* figliuolo di ms. Giov. Batta Puntelli, sua matre mad. Livia Patanazzi, suo compare ms. Armasso Palaologo » (8).

1589, adì 2 maggio. — È battezzata « *Vincenza* figliuola di m. Curtio Pontella » (9).

— adì 9 settembre. — È ricordato il battesimo di « *Felice* figliuola de m. Accursio Pontelli, sua matre Donna Antonia delli Amaluccia » (10).

1590, adì 29 genaro. — Si accenna al battesimo di « *Vittoria* figliuola de Concetto Masuccio da Cavasciano, sua consorte donna Francesca de Pontelli » (11).

1594, giugno luglio. — Sotto questa data, e pel bimestre indicato, si trova anche « Accursio Pontelli Priore » (12).

---

(1) Archivio storico comunale. Riparto 3, Arm. 5, N. 125. Fiorini. *Spoglio delle pergamene del convento di S. Benedetto.*

(2) Ivi. op. cit.

(3) Arch. del Brefotrofio di Urbino. Libro 3 degli Esposti, c. 36.

(4) Arch. Comunale. Vernaccia. *Il Priorista.*

(5) Op. cit.

(6) Archiv. parrocchiale del Duomo. Libro A dei Battesimi, c. 126.

(7) Idem, c. 127. t.

(8) Idem, c. 129, t.

(9) Idem, c. 95, t.

(10) Idem, c. 125.

(11) Idem, c. 168.

(12) Vernaccia, ms. cit.

— adì 15 novembre. In detto giorno si « sposa donna Diamante Pontello a Vagno di.... ecc. » (13).

1598, adì 29 aprile. — È battezzata « *Marta*, figliuola di Giov. Batta Pontello » (14).

1606, ottobre novembre. – Per la seconda volta troviamo « m. Accursio Puntelli Priore » (15).

1611, adì 10 giugno. — È notato il battesimo di « *Antonia*, figliuola di m. Domenico Ghizzi d'Ancona, sua consorte donna Felice Pontelli d' Urbino, sua comare S. Ulimpia Grillotti » (16).

1612, dicembre. 1613, gennaio. — Ancora m. Accursio Pontelli Priore » (17).

1617, adì 27 marzo. — Trovo nominati tra i fratelli della Confraternita di S. Giovanni, « Giov. Antonio Pontelli — Guido Pontelli » (18).

— ottobre novembre. Anche in questo bimestre si ha « m. Accursio Pontelli Priore » (19).

Non si confonda il nome e la persona di Curzio Pontelli con quello di Accursio Pontelli, altrimenti non si spiegherebbe il battesimo di una sua figliuola avvenuto dopo soli quattro mesi dal battesimo di un' altra sua bambina. Giovanni Battista Pontelli nominato sotto l'anno 1585, pronipote di Baccio, ritengo avesse titoli di nobiltà, sia perchè lo vediamo ricordato quale messere, sia perchè s' imparentò con la famiglia Patanazzi, nobile anch' essa.

Ercole Scatassa.

(13) Libro dei Battesimi cit. (Nelle ultime pagine ove sono notati i matrimoni).
(14) Libro dei Battesimi cit.
(15) Vernaccia, ms. cit.
(16) Libro B dei Battesimi, nello stesso Arch. del Duomo.
(17) Vernaccia, ms. cit.
(18) Arch. di S. Giovanni di Urbino. Elenco de' Fratelli.
(19) Vernaccia, ms. cit.

RECENSIONI

Adolfo Venturi. — *La Madonna. Svolgimento artistico delle rappresentazioni della Vergine.* — Un bel volume in 4 di pag. XII-442, con 5 stampe in fotocalcografia e 516 in fototipografia; *brochè* con copertina in carta uso pergamena, L. 30; con artistica legatura, L. 40. Ulrico Hoepli editore, Milano, 1899.

Per chi sa la dottrina e le benemerenze di Adolfo Venturi, il sapiente critico d' arte che in quest' ultimo ventennio tanto contribuì coi suoi scritti, rigorosi e geniali a un tempo, alla conoscenza dell' arte nostra, parmi inutile asserire che la nuova sua pubblicazione è opera di molto valore. L' altissimo soggetto ch' egli imprese a trattare, attrasse altri valorosi. Ma occorre aggiungere subito che le

opere di costoro, nella illustrazione delle immagini sacre, appaiono tuttavia come studi parziali, non hanno cioè il carattere di opere generali comprendenti tutte le manifefestazioni artistiche che i fatti principali della Madonna, come nel nostro caso, suggerirono all' arte nelle sue trasformazioni e vicende secolari, dalle antiche rappresentazioni di Maria nelle catacombe di Priscilla, alle opere insigni della fine del secolo XV e della prima metà del Cinquecento. Un libro, in sostanza, pel quale si giungesse a mostrare, a patto della più scrupolosa ricerca iconografica, lo svolgimento completo della vita della Vergine nell' arte, era tale un ardimento che poteva attrarre la simpatia e l' animo di più d' un artista eletto, ma il pensiero di tradurlo in atto non poteva toccare che uno studioso, purchè artista anch' esso nell' anima, della tempra e della dottrina di chi come il Venturi, ha cognizioni larghe e profonde in ogni campo, sì storico che artistico, e acuto senso di critico. Non trovi, è vero, nel libro del N. messe di documenti, come ne' libri congeneri; ma ciò non vuol dire che nella sapiente e ordinata sintesi, intesa alla volgarizzazione di fatti storici e leggendari riferentisi alla figura della Vergine, quale fu concepita a traverso la fede e la sapienza dei Dottori della Chiesa, non si nasconda più di quel che non apparisca la ricerca scrupolosa dello scrittore dotto e sapiente. S' aggiunga a tutto ciò la conoscenza, direi quasi, la famigliarità del N. con le principali opere dell' arte italiana ch' egli potè vedere e interrogare nelle gallerie più cospicue d' Europa. La scelta delle illustrazioni che adornano ciascuna pagina del volume non poteva, anche per questo riguardo, essere affidata ad occhio più esperto: le cinquecento e più imagini riflettenti quanto di più caratteristico, di più bello e di più umano ha ispirato in mille anni la Madonna a pittori e scultori, sfilano davanti agli occhi del lettore come in un coleidoscopio ideale. Gran parte delle fototipie presentano opere che riusciranno nuove anche per molti studiosi ed amatori che non ebbero la ventura di recarsi all' estero a visitarvi i numerosi capolavori dell' arte nostra. Ciò, s' intende, non significa che le opere eminenti dell' arte italiana, ugualmente ispirate dalla Vergine, massime negli anni del Rinascimento, figurino tutte nello splendido libro del V.: più d' uno intelligente, a seconda delle proprie convinzioni, più o meno immuni da mal sentito amor municipale, penserà che molte altre pitture o sculture avrebbero potuto figurare in simile pubblicazione; ma ciò non vuol dire, per chi voglia essere ragionevole, che questa non sia più che sufficientemente adorna di illustrazioni scelte tra le opere più importanti e meglio adatte a chiarire il pensiero dell' A.; ed è bene e doveroso, d' altra parte, tener conto delle esclusioni certamente volute dall' Autore medesimo quando la citazione o l' esame di certi quadri o di certe sculture, siano pure di maestri celebri, non valgano a dimostrare il progresso evolutivo dell' arte stessa. In proposito delle illustrazioni fu da altri osservato che queste costituiscono il fondo del volume, e che il testo sta come corredo necessario al godimento intellettuale del lavoro, di guisa che, chi scorre queste pagine, prova in sostanza, nell' esame progressivo di tutta l' opera, ciò che l' A. deve aver provato nel pensarla e comporla.

Dello scopo che l'A. si prefisse e nobilmente raggiunse nell'opera sua, è detto, come meglio non si poteva, nel manifesto con cui il solerte e benemerito editore U. Hoepli, nome caro agli amici dell'arte, presenta il volume. Lo riproduco: « Questo libro reca l' applicazione dei principii dell' evoluzione artistica più ampli di quelli seguiti sin qui. Non è soltanto il disegno delle imagini quel che si è pro-

posto l'Autore, ma la ricerca del loro grado di bellezza, e quindi il confronto con tutte le imagini che passarono e si susseguirono, l'una dall'altra derivata, sull'aurea scala dell' arte nostra, salendo, dileguandosi prima e fulgendo poi, dalle catacombe di Priscilla alle cupole delle cattedrali del Rinascimento.

« L' unità dei popoli nel Cristianesimo associò le ricerche e il lavoro di tutte le regioni del mondo civile per l' arte nuova, che i Bizantini religiosamente trasportarono nel medioevo. E l'arte italiana, la più bella delle arti romaniche, compì l'opera del mondo cristiano, e innalzò la vetta, su cui aliarono i genî di Leonardo, di Raffaello, di Michelangelo, del Giorgione, del Tiziano e del Correggio. Ciò sarà intuito da chi scorrerà il libro dedicato alla Vergine pia, nella cui imagine rifulse la muliebre bellezza italiana.

« Le abbondanti riproduzioni fotografiche sveglieranno nella mente le stesse idee che l' Autore ha svolto, studiando in tutte le gallerie d' Europa i titoli della nostra artistica nobiltà e ricostruendo le basi delle idealità nazionali nelle figure dell' arte. Dall' ampia ricerca sono derivate leggi dell' intimo sviluppo delle imagini e nuove nozioni intorno al loro progresso, così che ad ogni capitolo si potrà seguire il cammino delle forme nel tempo, il loro purificarsi, abbellirsi e risplendere. « Nulla di più attraente — scrisse l' Autore — che seguire certe forme iconografiche sgranchirsi di mano in mano, escire da limitazioni schematiche sino a che rappresentano la vita artistica, la serena concezione e il libero movimento dell' anima ». E con entusiasmo egli ha disegnato il tipo e le rappresentazioni della vita della Vergine nelle tenebre delle catacombe, nelle basiliche della religione trionfante ai tempi costantiniani, nei codici dell' arte cristiana, che si determinarono prima che i Barbari venissero a spezzare gli strumenti in mano agli artefici romani. Di là l' Autore segue le rappresentazioni lungo il medioevo, nell'effimera rinascenza carolingia, nella seconda età d'oro bizantina e nella rifioritura delle arti romaniche, che metton capo nella scultura a Nicola Pisano, nella pittura a Giotto, i quali incoronano il movimento medioevale. Tutto si ripercosse entro le loro forme: i sacri testi, le leggende apocrife, la sapienza dei Padri della Chiesa, la fede popolare.

« Il grande patrimonio dell' epopea cristiana passò al secolo XV, che elaborò, ridusse, raffinò, rinnovò le vecchie forme, spogliandole dell'involucro convenzionale, per dar loro giovane, equilibrata, serena bellezza. Ogni regione d'Italia rispecchiò nell' arte i suoi caratteri, la sua vita, le sue aspirazioni, fin che arrivarono, sul limitare del Cinquecento, i Genî che ridettero unità alle manifestazioni artistiche nazionali. E qui l' Autore chiude la trattazione d' ogni capitolo, additando le opere d' arte che riassunsero, compendiarono in sè le tradizioni via via accomulatesi, tutto l' affannoso lavoro de' secoli. Dal mattino, al meriggio, dai primi timidi passi al trionfo, dagl' informi abbozzi alla perfezione: ecco la grande tela iconografica del libro ».

Dopo il magistrale capitolo, sì limpidamente riassunto nel programma, che occupa la prima parte del libro, splendidamente edito e corredato da illustrazioni di opere che vanno da antichi musaici e da pitture del secolo XIII alle pitture di Giotto e della sua scuola; dalle opere di Beato Angelico, del Frate, del Botticelli, di Filippino, del Francia, del Giambellino, del Perugino a quelle di Raffaello, di Leonardo, del Giorgione, di Tiziano, del Correggio; e nella scultura, dalle immagini sculpite da Giovanni Pisano a Jacopo della Quercia al Maestro della Cappella

Pellegrini, a Luca e Andrea della Robbia, a Donatello, al Rossellino, a Mino, a Benedetto, al Civitale, a Michelangelo; tratteggia il Venturi la figura della Vergine nella *Natività*, secondo l' antica leggenda, secondo il protoevangelo di Giacomo Minore e le interpretazioni figurate del Monaco Giacomo. Il più grande interprete però di detta leggenda lo troviamo in Giotto, e precisamente nelle opere relative alla Nascita di Maria ch' ei ci lasciò nella chiesa dell' Arena in Padova. Il V. le riproduce insieme con le rappresentazioni analoghe — ma quanto diverse tra loro, man mano che si procede verso il Rinascimento! — di Giovanni da Milano, Taddeo Gaddi, Bartolo di M. Fredi, Orcagna, Ottaviano Nelli, D. Ghirlandaio Bartolomeo Vivarini, Frate Filippo, il Carpaccio, B. Luini e Andrea del Sarto.

Continua la dichiarazione e illustrazione della leggenda, secondo racconta l'apocrifo Vangelo della Natività, nel capitolo dedicato alla *Presentazione di Maria al tempio,* e pel quale l' A. tien conto inoltre della leggenda raccolta dal Darras. « L' arte occidentale, osserva il V., in proposito della maniera con cui gli artisti ne intesero lo svolgimento, lasciò alla rappresentazione il carattere festoso, pur senza farne, alla maniera bizantina, una festa matrimoniale, e ne ridusse i particolari simbolici ». Il Cinquecento invece darà totalmente alla rappresentazione sacra il carattere di una festa accaduta in quei giorni: nel Veneto, invece che a Gerusalemme, se il pittore sarà Tiziano; a Firenze od in Lombardia se gli artisti si chiameranno Ghirlandaio o B. Luini. Allo *Sposalizio della Vergine,* la cui figurazione attrasse i più celebri maestri, sussegue l' illustrazione dell' *Annunziata:* uno de' più ampli studi compresi nel volume, il cui argomento fu largamente trattato anche da altri critici moderni, tra cui N. Baldoria. L'*incontro di Maria Elisabetta* e *le angoscie di Giuseppe,* precedono la illustrazione dotta, genialissima della più popolare scena sacra, il *Presepe,* abbellita con non meno di 52 nitide fototipie tratte da antichi affreschi e bassorilievi romanici, da alcuni lavori del sec. XIII sino all' arte più squisita e graziosa di Filippo Lippi, di Lorenzo di Credi, di Antonio Allegri. Non meno bella e importante, p r la ricerca iconografica e l' esposizione chiara delle incisioni, che mirabilmente servono a seguire il pensiero dello storico, è la parte consacrata all' *Adorazione dei Magi,* ove, tra altro, sono riprodotti capilavori di Lorenzo Monaco, Gentile da Fabriano, Filippino, Botticelli, D. Ghirlandaio e Leonardo. Con la *Purificazione, la fuga in Egitto* e la *Disputa di Gesù nel tempio* termina lo svolgimento delle scene che precedono la *Passione* e la *Crocifissione*, nelle quali Maria « prende parte soltanto in tempi del maggiore sviluppo dell'arte, e vi si mostra accasciata, svenuta nelle braccia delle pie donne. Vi è però una scena (scrive il V.) che, quantunque tratta dagli Evangeli apocrifi, ebbe nel secolo XVI la più bella forma, cioè quella che raffigurava il Cristo in atto di dire addio alla Madre prima di partire per il Calvario. Il Correggio rappresentò la scena pietosa alla fioca luce della sera, con quattro figure le cui ombre si disegnano lunghe sul suolo, mentre, nel lontano, l' ultima striscia di barlume crepuscolare sembra svanire riflettendosi nelle ombre e nei vapori azzurri del piano. In questo quadro del Benson, a Londra (che il Nostro riproduce), il genio dell' Allegri si rileva in tutta la sua potenza. Cristo ginocchioni innanzi alla Madre, con la testa china, le braccia conserte, sembra aspettare la benedizione materna, mormorando in tono di preghiera l' addio; San Giovanni, che gli sta presso, lo fisa col capo ripiegato e le dita incrociate, profondamente triste, vicino a scoppiare in pianto. E la Vergine, che più non si regge dal dolore e non riesce ad

accostarsi al figlio, con gli occhi senza luce più, con le labbra socchiuse, come se il grido dell' anima vi si fosse spento, pallida, esangue, e sorretta dalla gentile Maddalena, sulle cui braccia lascia ricader la mano forse sollevata a benedire o a trattenere o a supplicare il Figliuolo.

« Il quadro, al confronto dell'altro dello stesso soggetto, opera di Lorenzo Lotto nella Galleria di Berlino, ci dimostra quanto si sia lontani dal vero nell' associare il nome del Correggio a quello del Lotto. Nel quadro di Berlino si vede San Pietro accigliato, una vecchia che torce la bocca, un cagnolino che scherza con la veste del commitente del dipinto, un gatto con occhi fosforescenti, un pergolato nel fondo, una rama di ciliegie e una arancia nel primo piano. Il Correggio creò un dramma, il Lotto fece una composizione coi primi materiali di bottega che gli capitarono tra le mani; così come, nel colorire, si attenne al suo metodo d' impastare ugualmente di rosa le carni, di rendere le ombre terree o verdognole e segnare gli ornamenti negli orli delle vesti a rete, a rombi, a puntolini. Antonio Allegri cerca invece l' idea con islancio, nell' estasi di amore e nell' ardore della voluttà. Lorenzo Lotto è un maestro sapiente, Correggio è il genio; il primo trova aggraziate e semplici movenze nelle sue familiari figure, il secondo le anima di vita eterea; Lorenzo Lotto continua la tradizione, Antonio Allegri la corona.

« La iconografia del Cristo che prende congedo dalla madre prima di partire per la Passione, sembra avere particolarmente nel Veneto il suo svolgimento, a giudicare anche da un altro quadro della Galleria dell' Accademia di belle arti di Vienna, attribuito alla scuola lombarda (n. 530) e che appartiene invece alla veneta. Certe forme si svilupparono in una regione meglio che in altre, e qua crebbero rigogliose, là appena germogliarono o non attecchirono neppure, e così come i fiori, secondo la natura del suolo e del clima, qua rallegrano di loro bellezza, là chiudono nella terra il seme infecondo ». Ho riprodotto tutto intiero il capitolo su *la Passione del Cristo,* ch'è il più breve dell'opera, per offrire un saggio della forma elegante dell' A. e di quel garbo — piuttosto raro a riscontrarsi in certi scrittori d' arte — che gli studi del V. rendono dilettevoli anche alle persone che di arte non si occupano.

I capitoli sulla *Crocifissione* e sulla *Deposizione dalla Croce e la « Pietà »,* risultato anch' essi di sapienti indagini, e corredati in modo eccezionalmente signorile ed utile, offrono all' A. nuovo argomento di studio nobilissimo, risalendo colle accurate sue ricerche iconografiche, al principio del sec. III, per indicarci in qual modo e per quali trasformazioni artistiche potè giungere l' arte nella interpretazione di tali scene, sotto l' ispirazione cristiana, mercè il genio ed il sentimento di maestri insigni. L' *Ascenzione,* la *Pentecoste,* l' *Assunzione della Vergine,* che in diverse composizioni artistiche si confonde con l'*Incoronazione di Maria,* chiudono l' opera bella, magnifica.

Sono circa dieci anni che uno de' più profondi e geniali critici d' arte scriveva, a proposito del N., che ogni opera sua era un avvenimento per gli amici dell'arte; se quello scrittore, tolto troppo immaturamente alla famiglia ed agli studi prediletti, vivesse ancora, ripeterebbe certo il suo giudizio: poichè la recentissima pubblicazione del V. che onora la critica e gli studi che si propongono un fine altamente morale, va annoverata senza meno fra le opere destinate a rimanere, come quelle che più si leggono e più si ammirano, più s' interrogano e più piacciono. Il bel lavoro troverà certamente la fortuna che merita, specialmente presso le al-

tre nazioni (una edizione in tedesco ne uscirà tra poco), dove l'arte nostra è tenuta nella più alta considerazione e il nome dell' illustre critico italiano è ben noto; ma esso dovrebbe andare ugualmente anche da noi per le mani di tutti: ogni istituto, ogni famiglia, ogni persona colta dovrebbe possedere un libro come questo, bello, istruttivo, dilettevole.

E. Calzini.

Arch. Virginio Muzio. — *Note e ricordi della Esposizione d' arte sacra in Bergamo (agosto-settembre 1898).* — Bergamo, Istituto d' arti grafiche, 1899.

Frutto della ben pensata e ordinata Esposizione d' arte sacra tenutasi l' anno scorso in Bergamo è la presente pubblicazione che in modesto titolo racchiude un degno ricordo di essa. Durante la mostra e negli ultimi mesi dell' anno scorso diversi giornali e periodici d' arte dettero notizia agli studiosi ed agli amatori dell' interessante esposizione bergamasca, ma una pubblicazione che servisse unicamente ad illustrare quella mostra ed a fissarne, direi quasi, in modo più duraturo il carattere e l' importanza ch' essa potè avere, mancava del tutto. Il lavoro pertanto dell' arch. Muzio non può se non riuscire gradito agli amatori, massime a coloro che avendo visitata l' esposizione desiderano rievocarne il ricordo.

Si tratta dunque di un grosso fascicolo su carta di lusso, con più che 50 illustrazioni e diverse tavole, stampato dal ben noto e benemerito Istituto d' arti grafiche di Bergamo. In una breve nota, scritta invece della prefazione, è detto, più che la ragion dell' opera, come e perchè nella ricca Bergamo l' anno 1898 sorse l' idea di una mostra d' arte sacra. Alla quale, l' A., dedica subito la prima parte del suo lavoro notando con giusto orgoglio ch' essa, in bell' ordine disposta e con decoro, fu visitata ed ammirata nel mese che rimase aperta da più che sessantamila persone. Dice che « l' arte e l' industria nella diocesi bergamasca hanno una storia antica e considerabile », e che « la maggior parte delle opere di pittura, di scultura, d' oreficeria, d' intaglio e di tessuto che si ammirano nelle sue chiese sono lavori di artisti locali, alcuni saliti in grande fama anche fuori di patria, come Palma il Vecchio, il Moroni, Fra Damiano, ed altri meno noti, ma pur valenti, come gli orefici Andreolo de Blanchis, Ughetto e Pandolfo da Vertova; i Capoferro ed i Belli, intagliatori ed intarsiatori; i Fanzago, di Clusone, fonditori in bronzo; e, più tardi, i Fantoni, i Sanz, i Manni, i Caniana ». Discorre della galleria dei quadri formata da un numero ben considerevole di pitture, molte delle quali poco conosciute e che per la prima volta si presentavano agli intelligenti, sia per la luce, sia per l' ambiente, in condizioni favorevoli e adatte per essere ammirate e giudicate nel loro giusto valore. Si ferma primieramente ai pittori del quattrocento e della prima metà del sec. XVI, i Santa Croce, i Gavazzi, il Previtali, il Cariani; poi il Lotto, il Moroni, il Cavena, e via dicendo, indugiandosi infine, come ad argomento di non dubbia importanza, su diverse pitture murali di antiche abitazioni e di alcune chiese, sia della città che del contado, la cui manifestazione artistica, insieme con altri lavori in bronzo, in ferro battuto, d' oreficeria, ecc., studiata con intelletto e rigore riuscirebbe « di un interesse forse non solamente locale, e in ogni modo un utile contributo alla storia delle arti decorative in Lombardia ». Un solo appunto io farei all' egregio A., relativo a questa prima parte della sua pubblicazione: quello cioè di non aver dato, sotto un certo aspetto, tutta l'importanza

che si doveva alla galleria dei quadri, la quale costituiva senza meno la parte più bella della Mostra. Di 54 illustrazioni e 4 magnifiche tavole che adornano il volume, appena 6 riproducono lavori di pittura, alcuni de' quali già divulgati, ad esempio, da Adolfo Venturi nel signorile periodico de *L' Arte:* la SS. Trinità con due santi del Previtali, il S. Pietro martire di L. Lotto, e l' ultima cena del Moroni. Dal modo com' è concepita la pubblicazione del M. appare evidente lo scopo di richiamare alla mente de' visitatori della mostra le bellezze di essa e di far conoscere a chi non la vide quanto tesoro d'arte vi si conteneva; è quindi spontaneo il domandare: perchè dei 149 capi esposti nella sezione della pittura, ch' era, ripeto, la più importante, non se ne dette il maggior numero possibile? Scorrendo le nitide pagine dell'opuscolo si cercano con desiderio ad esempio, i facsimili delle opere dei Vivarini e di quelle della loro scuola, di quelle del Caselli, del Cima, del Cariani, di altre del Moroni, ed anche di opere (perchè no?) di quegli artisti, almeno i migliori, quali G. B. Castello, Pietro Ronzelli, Enea Talpino, trascurati forse perchè, come si esprime l' A., « interessano solo la storia dell'arte locale ».

Con maggiore ampiezza, o almeno, con un maggior numero di *clichès* furono illustrati, tra altro, gli arredi sacri: le stoffe (ve n' erano del quattrocento bellissime) i broccati, i ricami, le oreficerie. Paliotti d' altare, paramenti, trine, calici, ostensorí, coppe, lampade, paci, reliquarí, piatti ottimamente riprodotti, adornano la prima parte del fascicolo.

Ai Fantoni di Rovetta (una famiglia d' artisti che per circa due secoli esercitò « l' arte dell' intagliatore, dello scultore e dell' architetto ») e all' arte loro è dedicata l' altra parte dello scritto, con brevi, opportune note biografiche accompagnate da una serie di fotoincisioni riproducenti molte opere di detti maestri, progetti e disegni, massime di Andrea (1659-173) che più degli altri ebbe largo sentimento d' arte, vivace ingegno e speditezza nell' esecuzione dei lavori. Con l' illustrazione diligente, breve del bel Battistero di Bergamo, ritenuto di Giovanni da Campione, posto in origine (nel 1340) sotto le navate di S. Maria Maggiore e trasportato l' anno scorso, sotto la direzione dello stesso architetto Muzio, davanti alla Cattedrale, si chiude l' elegante pubblicazione in ricordo della Mostra bergamasca dell' anno 1898.

E. C.

Alfredo Melani. — *Manuale di Scultura italiana, antica e moderna,* 2ª edizione rifatta, con 24 incisioni nel testo e 100 tavole, L. 5. — Ulrico Hoepli, editore, Milano, 1899.

Ecco un altro volumetto della collezione hoepliana che nulla ha da invidiare esteticamente a' compagni suoi, anche fra i più recenti della collezione. Come per il *Manuale di Architettura*, anche per questo l' A. ha rinnovato quasi completamente il materiale illustrativo e, ciò che non importa meno, ha migliorato di gran lunga il testo, tenendo conto, sin dov' è possibile per chi si accinge ad opere simili, dei più importanti resultati a cui pervennero in questi ultimi anni gli studiosi dell' arte, in riguardo alla scultura italiana. « Dalla prima edizione, avverte il M., ho preso poco più di un certo numero di incisioni (ed anche quelle, potendo, in un' altra edizione vorremmo abbandonate e sostituite da nitide fototipie); il resto è tutto nuovo. Perciò narro, sommariamente, le vicende della scultura nazionale,

come le so ora. Se non avessi ringiovanito il mio lavoro, avrei mostrato che i nuovi studi sono una cosa indifferente per me. Invece non sono; e vorrei che non mi fosse sfuggito nulla. Ma ci vuol altro, oggi! Ecco perchè certi scrittori, non compongono di questi libri. Difficoltà e responsabilità infinite, dicono; e dicono bene. Eppure qualcuno ci vuole, che volgarizzi la cultura. E questo Manuale, come il precedente d' architettura pubblicato alcuni mesi sono, dev' essere un libro di volgarizzazione. Spero che trovi la stessa accoglienza ». E accoglienza buona, non v' ha dubbio, avrà il nuovo libretto fra coloro i quali amano la cultura ed apprezzano i beneficî che questa arreca e diffonde in ogni classe di persone.

La prima parte del Manuale è consacrata alla scultura etrusca e italo-greca, o greca arcaica; della scultura romana, comprendente cioè la scultura greca a Roma, la scultura iconica (statue e busti) e la scultura in bassorilievo (bassorilievi mitici ed eroici), si discorre nel secondo capitolo della stessa prima parte; e nel terzo trattasi infine della scultura paleo-cristiana. La parte seconda dell' opera, ch' è naturalmente la più diffusa, comprende nel capitolo primo la scultura medievale: uno sguardo in principio all' arte dei Bisantini sino a Nicola Pisano, il grande fondatore della scuola pisana; e da questi a Donatello. Quivi si discorre per ciò ch'è necessario, s' intende, in un lavoro d' indole popolare, della scuola pisana e di quella senese toccando della loro influenza fuori di Toscana; così della scuola fiorentina e della sua influenza nelle altre regioni d' Italia.

Il capitolo secondo è consacrato alla Rinascenza. Dopo alcune osservazioni generali intorno al nobilissimo argomento, il M. divide questa parte dello scritto in due grandi paragrafi: da Donatello a Michelangiolo e da Michelangiolo al Bernino. Nel capitolo terzo tratta della scultura barocca; e nel quarto, ch' è brevissimo, della scultura neo-classica e moderna.

Parmi affatto inutile avvertire che la nitidezza e correttezza della stampa, la ricchezza e bellezza delle illustrazioni (per le quali a chi sfoglia il volume passan sotto gli occhi molti fra i monumenti più belli della scultura italiana) il prezzo mite, assicurano alla elegante, nuova pubblicazione della rinomata Casa Editrice, la fortuna che meritamente le spetta.

E. C.

BIBLIOGRAFIA

Opere di carattere generale

*** **La céramique ancienne et moderne** di E. Guignet e Ed. Garnier fa parte della *Bibliothèque scientifique internationale*, che pei tipi di Felice Alcan si pubblica a Parigi sotto la direzione di E. Alglave, anzi ne costituisce uno degli ultimi volumi (Paris, 1899; in 8. di pp. 311 con 69 riproduzioni nel testo di oggetti e di marche). La prima parte, che forse è dovuta al Guignet, Direttore delle tinture nelle fabbriche nazionali dei Gobelins e di Beauvais, cioè la parte tecnica è diligentissima ed utile: ma

quanto riguarda la storia della ceramica, e particolarmente la storia di quest' arte in Italia, è di una deficienza sorprendente. Poche cose sui della Robbia (pag. 185), e sulle produzioni di Faenza (pag. 191), Cafaggiolo (pag. 193), Deruta (pag. 194), Gubbio (pag. 195), Pesaro (ivi), Urbino (pag. 196), Castel Durante (pag. 199), Venezia (pag. 201), Castelli (pag. 202), Savona (pag. 203), Torino e Milano (pag. 204): nè l' autore ha mostrato di apprezzare o di conoscere i recenti studi su l' Andreoli e su le maioliche di Faenza. Dei prodotti della famosa *Ca' Pirota* questo soltanto è detto: « Un atelier qui semble avoir eu une assez grande importance était établi dans la *Casa Pirota*; on en connaît plusieurs belles pièces portant la mention *Fata in Faenza in caxa Pirota* » (pag. 192). Di maestro Giorgio è ripetuto che fu « sculpteur et peintre sur faïence, mort vers 1540, y rehaussait d' un lustre métallique rouge rubis », senza ricordare i riflessi meravigliosi in oro, in madreperla in verde e in cantaride: a lui, e non al figlio, è attribuita la marca N; ma « en réalité la plus grande incertitude règne sur l' origine de ces faïences qui sont attribuíes également à Pesaro »! E col Passeri si trova tuttavia ad affermare che « l' art de vernisser la terre remonterait au XI siècle » ed era « pratiqué surtout a Castello près de Gubbio »! La fiala con uno stemma, riprodotta a pag. 163, non dev' essere del sec. XV ma del successivo, e certamente non d' una fabbrica della Fratta, oggi Umbertide, dove l' arte ceramica fiorì, a quanto è noto per una Memoria del Natali, in età posteriore.

*** Nell' *Architectural Record* di New Jork (fasc. aprile-giugno, 1899) G. A. T. Middleton discorrendo dell' architettura nel South Kensington Museum, accenna a delle cose d' ornamento architettonico, trattando in tal modo anche di parecchie opere d' arte italiana che ornano il celebre museo londinese. Alcune di tali opere riproduce, e le vignette hanno la finezza meravigliosa, solita di queste pubblicazioni nord-americane.

*** Il fascicolo di luglio, dello stesso *Archictectural Record*, contiene, tra altro, anche un bello studio di Chas A Rich sulla *Monastic Architecture in Russia,* dove si discorre di vari artisti italiani, **Pietro Solario**, il **Fieravanti,** ecc., e delle opere loro. Splendide fotoincisioni adornano lo scritto.

*** Carlo Loeser nel fascicolo IV-VII 1899 dell' *Arte*, di Roma, prende in esame **I quadri italiani della Galleria di Stoccarda**. Detto brevemente dell' origine di detta galleria, il L. si propone, a differenza di altri che si compiacquero di rilevare « i punti deboli » della raccolta di Stoccarda, « di farne risaltare piuttosto le buone qualità, » occupandosi « perciò specialmente delle opere di maggior importanza, e trascurando quelle che appena potrebbero interessare chi si diletta di ricerche puramente storiche ». E discorre subito, dandone il facsimile, di una tavola (Cristo morto, sorretto nelle braccia di Maria e circondato dai soliti personaggi), di Gio-

vanni Bellini. Peccato che la parte centrale della composizione, osserva, sia sconciamente trasformata da altra mano. Al n. 93 nota una Madonna in trono coi donatori inginocchiati a' suoi piedi, pittura snervata e non dello stesso maestro, ma della sua scuola. Un'altra « Madonna bellinesca, al n. 22 è fuor d'ogni dubbio un pasticcio moderno. Dal Berenson viene classificata fra le opere di Niccolò Rondinelli ». Coglie occasione a questo punto di menzionare un'altra opera insigne del Giambellino secondo il suo modo di vedere, e ne dice le ragioni: il grande Battesimo di Cristo, della Galleria Imperiale di Vienna, dai critici moderni non apprezzato al suo giusto valore. Sostanzialmente dissentendo da altri scrittori d'arte, discorre di due pitture di composizione bellinesca, segnate coi numeri 25 e 56, erroneamente attribuite a Marco Basaiti. Della prima, difettosa sotto tutti gli aspetti, non esprime alcun giudizio intorno al probabile suo autore; l'altra assai migliore, per certe affinità di stile con le opere di Vincenzo Catena, vorrebbe assegnarla a questo maestro. In proposito di un' altra Madonna di stile bellinesco (segnata col n. 46) ma che non può appartenere ad artista ragguardevole, benchè gli sembri possibile rintracciarne il modesto autore, non crede di nominare alcuno. Tornando, come in altri suoi lavori, sul carattere spirituale de' due insigni fratelli Bellini: Giovanni potentemente influenzato da maestri toscani, massime da Donatello per le opere che questi creava verso la metà del sec. XV nella vicina Padova, e Gentile non mai preso « nel turbine di quest'arte toscana emozionante, che per un tempo dominò l'arte veneta » e che è secondo il N. « il vero legame che unisce Giorgione a tutti i sommi maestri degli anni posteriosi, coll'arte propriamente veneta », chiama Vittorio Carpaccio « più fratello che figlio di Gentile ». Le opere del Carpaccio nella galleria di Stoccarda, rivelano « le qualità dell' arte propriamente veneta in grado eminente ». Di Vittore descrive il S. Tommaso in trono con altri santi e un devoto, con la data 1507, che il N. giudica la migliore e la meglio conservata delle sue tavole d'altare; e la tela, con la lapidazione di S. Stefano, dipinta nel 1515 con altre opere per la scuola a Venezia intitolata da quel santo. Del Guardi, esamina le tele ai n. 180 e 166 della galleria, aventi per soggetto la festa del Bucintoro, e che il N. proclama opere magistrali; del Palma Vecchio, l'Angelo con Tobia (che qui riproduce e confronta con la Vergine nell'atto di leggere un libro, col Bambino addormentato dello stesso Palma nella galleria di Berlino, per dimostrare tra altro che questa, più conforme allo stile dei Vivarini, deve essere ritenuta quale opera ancor più giovanile del Palma che quella dell'Angelo con Tobia); di Bonifazio Veronese « un' opera straordinariamente bella », la Sacra famiglia al n. 17, erroneamente attribuita al Palma; di Bonifazio II Veronese, l'Adorazione dei Magi e di Bonifazio III, l'Adorazione dei Pastori; di Girolamo di Santacroce, che il N. chiama « fabbricante di mercanzie », la Madonna con

S. Pietro al n. 19, assegnata al Palma; di Francesco Torbido, un'altra Sacra famiglia, associata per errore anche al nome del Palma, e dal Frizzoni restituita all'artista mentovato; di Paris Bordone, la Risurrezione del Cristo al n. 7; e di altri maestri; quali: Jacopo dei Barbari (con un ritratto in busto di un dignitario veneziano), Fra Bartolomeo (un frammento di quadro, con l'incoronazione della Vergine, che doveva far parte come lunetta della celebre pala d'altare di questo maestro), Paolo Veronese, Tintoretto, ecc.

*** Nell'*Arte decorativa e industriale* (fasc. 4.° 1899) A. Melani prende in esame l'opera principesca del Magherini-Graziani su l'*Arte a città di Castello*, considerandola segnatamente in rapporto alle opere decorative che illustra.

*** Adolfo Venturi nell'ultimo fascicolo dell'*Arte* (aprile-luglio, 1899) illustra la lunetta sulla porta di San Mercuriale a Forlì, attribuita a Puccio fiorentino, con uno scritto breve dal titolo: **Lo scultore romanico del San Mercuriale di Forlì.** Con la illustrazione della lunetta, reca anche le fotografie: del Sogno di San Marco, un gruppo di due figure che si conserva nel magazzino della basilica di S. Marco a Venezia, e di un altorilievo nella chiesa della Salute, in quella stessa città. Nella scultura di Forlì, mercè i più accurati confronti, avverte la mano dello stesso scultore romanico che sculpì l'alto rilievo della Salute e il Sogno di S. Marco. Fra gli altri confronti istituiti dal N. vi è quello infine che la figura di S. Marco « ha gli stessi caratteri da S. Giuseppe dimostrati ne' due gruppi dell'*Adorazione dei Magi* » tanto nella lunetta di Forlì, quanto nell' alto rilievo nella chiesa della Salute. « Si potrebbe quindi ritenere, acutamente osserva il N., che il valoroso scultore lavorasse quando si eseguiva sulla facciata della basilica il musaico della Traslazione del corpo di San Marco, perchè scultura e musaico erano collegati dallo stesso concetto, eseguiti sotto lo stesso impulso di esaltare il Patrono e di raccontarne le vicende, allora che il Palladio religioso e politico di Venezia riceveva il suo compimento. Il musaico era già eseguito nel 1275, perchè se ne ha ricordo nella Cronaca Da Canale, e intorno a quel tempo anche la scultura dovette essere collocata sulla porta della basilica. Si noti che una affinità evidente ha il gruppo del Sogno di San Marco con le sculture della Cappella Zen, specialmente con i quattro Santi nelle nicchie di essa. Ciò richiama alla nostra mente, per ragione di prossimità di date, l'epigrafe ricordata dal Cicogna, come esistente a S. Nicolò di Treviso: ANNO DNI. M. CC. LXXVII. HOC. OPS. FECIT. DONATS. MAG. SCI. MARCI. DE. VENEC. E per associazione di idee pensiamo a quel Donato che lavorò a Siena con Nicola Pisano, non essendo del resto la grandiosa Madonna e il robusto Fanciullo della lunetta di San Mercuriale liberi dall'influsso del grande maestro che tenne il campo nella scultura ».

*** Nell'*American Architect and Buiding News* di Boston (luglio,

1899) A Melani scrive intorno alla questione del **Panteon** di **Agrippa, Adriano...** e **Settimio Severo,** tenendo conto degli studi recenti del Nardini Despotti Mospignotti. È uno studio che, sotto un'apparenza oggettiva, mostra che l'A. non simpatizza colla recente opinione del Nardini, il quale non toglie ad Agrippa l'onore del Panteon.

*** Nello stesso numero, un anonimo fa la storia della vendita del quadro « Chigi-Botticelli ».

*** **Maschere di defunti ridotte a busti onorari.** Sotto questo titolo A. Venturi nell'*Arte* di aprile-luglio (1899) scrive un articoletto nel quale espone le ragioni per cui va tolto ad Andrea Rizzo il noto busto in bronzo del Museo Correr a Venezia, e che il V. reca in fototipia perchè il lettore possa coll'aiuto della riproduzione netta, limpida, del busto stesso, persuadersi di ciò che il N. afferma. Il Lazzari aveva già notato in proposito, senza giungere ai risultati del V. « che il carattere della faccia la accusava modellata sopra un cadavere ».

*** Nello stesso fascicolo dell'*Arte,* a p. 264, è inserito un articoletto firmato *a. j. r.* su **I disegni di maestri Italiani nella collezione Habich a Kassel.** Vi si discorre di disegni di Raffaello e della sua scuola, di Pierin del Vaga, di Giov. Bellini, di Antonello da Messina, di Bartolomeo Montagna, di Girolamo da Santa Croce, del Tintoretto, del Bonifazio, del Tiepolo, del Guardi, del Longhi, di Filippino Lippi, di Fra Bartolomeo, del Botticelli, del Dolci, del Guercino, di Lorenzo, di Credi, del Beccafumi, del Caravaggio, dei Caracci, del Maratta, del Palma giovane,del Peruzzi, di Giulio Romano, del Primaticcio, del Pordenone, del Garofalo, d'Andrea del Sarto, del Vasari, di Tiziano, di Leonardo e di una numerosa serie di anonimi italiani.

*** Jean Guiffrey nello stesso periodico a p. 266, dà notizia della **Sala del Pisanello nel Louvre** recentemente consacrata a questo maestro fra i più seducenti del Rinascimento. Un centinaio di disegni vi sono esposti nelle bacheche e vi rappresentano le cose più disparate: teste di fanciulli, di donna, d'uomo, di tartari, animali, studi per oggetti d'oreficeria, per stoffe, ricerche per i suoi quadri, per ritratti, medaglie ecc. V'è inoltre il ritratto (in pittura) di una principessa di casa d'Este, e, in una vetrina, stanno le medaglie, originali o in calco del maestro. I disegni furono estratti dalla famosa collezione Vallardi, che molti curiosi del Rinascimento conoscono. Discorre quindi della **Scultura nel Museo del Rinascimento al Louvre** accennando al prezioso acquisto di un *Bambino Gesù, benedicente*, celebre lavoro di Desiderio da Settignano, già sull'altar maggiore della chiesa di S. Lorenzo in Firenze; e ad un busto, una *Mater dolorosa* dipinta e dorata in una nicchia gotica su fondo azzurro, del Caradosso, recato d'Italia da Mr. Eugenio Piot. Infine il G. descrive importanti capi di **ceramica italiana nel Louvre,** del sec. XV, ultimamente acquistati pel Museo a cura del Molinier.

*** Gli oggetti che anni sono si rinvennero nella **Tomba di Clemente IV a Viterbo,** sono riprodotti nel fasc. IV-VII dell'*Arte.* Eccone l'elenco: Manichetti di seta e maglia, supposti parte inferiore dei guanti. — Due pezzi circolari di seta, forse applicati sul dorso dei guanti — Frammenti ossidati di una placca di stagno applicata sopra una pezza di tessuto greve a maglia — Due mole di zughero — Pettorale di seta a ricami d'argento — Calze tessute in seta e calzari pure di seta -- Larga placca con anello — Frammenti di stoffe, decorazione del piviale, con la rappresentazione delle sette arti liberali — Suggello di cera rossa — Pendagli sferici di rame completamente ossidati — Disco metallico contornato da filigrana con la figura di *S. Marcus* in vetro — Disco con ornati a filigrana con pietre — Disco metallico simile al primo con la leggenda *S. Joh. Baptista* — Due spille ossidate con la capocchia ornata di una pietra senza valore — Decorazione del paludamento con istorie della vita della Vergine e del Cristo — Mitra di seta con due bende — Cingolo di seta con pendagli di filo metallico — Cingolo di seta con cordoni. *L'Arte*, che potè avere dalla gentilezza di un associato le preziose fotografie di tali oggetti, volle riprodurle « perchè gli studiosi possano trarre pro de' materiali che, appena usciti alla luce, si rinchiusero di nuovo nel sepolcro di quel pontefice ».

*** Intorno al **Dittico d'avorio nella Biblioteca Barberini** ampie notizie illustrative recano, nel menzionato fascicolo dell'*Arte* C. de Fabriczy ed Ettore Modigliani, il quale riproduce alcuni lavori, che si conservano nel Museo di Classe a Ravenna della fine del sec. XII o del principio del XIII secolo, che possono essere aggruppati, secondo il suo parere, col dittico nella Barberini.

*** Coi tipi di G. Fiori (Pistoia, 1899) è uscito il Catalogo dell'**Esposizione di Arte Antica** in Pistoia, illustrato da piccoli *clichés* riproducenti opere robbiane, un dettaglio dell'Altare di S Atto ed un altro dettaglio dell'Altare di S. Jacopo nella cattedrale pistoiese (opere giovanili, secondo il Chiappelli, di Filippo Brunelleschi), ceramiche, sculture e bassorilievi antichi e del rinascimento, reliquiarî, cofani, tabernacoli, ecc. (Della Mostra di Pistoia è detto particolarmente, in altro luogo della Rassegna, dov'è anche corretto l'errore segnato a p. 8 del Catalogo in proposito della tavola al n. 115, eseguita dallo *Scalabrino* « uomo d'ingegno e di furor poetico » (!) dice il Lanzi, e non da Gerino da Pistoia, come leggesi nel Catalogo stesso).

*** Del **palazzo di Teodorico a Ravenna** liberato dalle casette che l'attorniavano e dei restauri praticativi dalla Sovrintendenza dei Monumenti di Ravenna, è una breve notizia, anonima, nel n. 27 della *Domenica del Corriere* (Milano, 9 luglio, '99). Accompagnano e illustrano l'articoletto le fototipie riproducenti il fianco del palazzo quale era, stretto fra le case ad esso addossatevi, e la facciata ed il fianco dopo la demolizione delle case ed il restauro dello stesso edificio.

Emilia

*** Non era ignoto il nome di **Bartolomeo Spani architetto, scultore ed orefice,** lodato dal Vasari; ammirato dal Tiraboschi, ricordato con onore ne' loro scritti dal Burckhardt, dal Müntz, dal Venturi; ma meritava di essere meglio studiato e fatto conoscere meglio nelle molteplici sue opere agli studiosi dell'arte. A ció ha pensato Giulio Ferrari che ne l'*Arte* (fasc. IV-VII, 1899) offre su quel maestro, grazie a diligenti ricerche negli archivi e a saggi confronti con le opere fra loro, le più ampie notizie artistiche. A Reggio-Emilia nacque Bartolomeo nell'anno 1468. Suo padre era orafo. L'architetto Antonio Casotti reggiano è riguardato dall'A. come « l'immediato precedessore dello Spani ». « Dal 1452 al 1484, così nota, quanto in Reggio si costruisce di rilevante, palazzi pubblici e privati, chiese e monasteri, è dai documenti assegnato appunto ad Antonio Casotti », le cui opere mostrano « in quello stile nato lombardo, il quale si svolse e s'ingentilì nel Veneto, e si diffuse lungo le coste adriatiche e penetrò nell'Emilia », « una non ispregevole impronta personale ». Accenna il N. alla quasi totale mancanza di notizie biografiche su lo Spani, cui fa riscontro d'altronde un elenco non breve di opere, firmate o autenticate da documenti o additate dalla tradizione. L'A. enumerando cronologicamente tali lavori, vi aggiunge anche quelli i di cui caratteri, secondo il suo modo di vedere, corrispondono ai lavori certi del nostro artista; quindi descrive, studia ed illustra le maggiori opere che del maestro ci restano, per mettere sempre meglio in luce l'intimo carattere dello Spani, della cui genialità e versatilità artistica dice assai bene infine del dotto suo articolo, quando giustamente osserva che la versatilità è la nota personale migliore di questo maestro. « Una versatilità che sa esprimere con grande equilibrio: una tendenza non turba l'altra, ma l'una all'altra giova nelle sue opere. Nell'architettura sa profilare con larghezza; nelle decorazioni colossali scorda di essere orefice; orefice, si piega alle esigenze del cesello, ma non scorda l'armonia dell'assieme. Appare lavoratore fecondo, così termina riassumendo il suo lavoro il F., instancabile, vigoroso ancora a settant'anni: in patria compiè un intero rinnovamento edilizio, ricco, splendido per decorazioni plastiche che vanno dal modesto ornato fino alle statue di tutto rilievo; orefice e fonditore abile, certamente ispira, se non vi lavora direttamente, opere minori di decorazione. Architetto e scultore per i più distinti prelati, per gli abati e i cittadini più ricchi della città, la fama gli procura ragguardevoli commissioni a Modena, a Padova, dove brillavano meraviglie scultorie. Egli certamente non raggiunge mai le belle armonie dell'assieme e le delicate finezze dei particolari proprie dei grandi e gentili procursori. È un eclettico: colla rude vigoria paesana fonde quanto attorno a lui era già sviluppato ed organico da tempo. Ma indubbiamente, considerato nel complesso delle sue opere,

lo Spani parmi debba essere annoverato fra i migliori artisti del Rinascimento emiliano ». Ben ventitre fotoincisioni, riproducenti opere svariatissime del maestro, adornano lo scritto del Ferrari.

*** Nell'*Arte* (aprile-luglio, 1896) è riportata la lettera di Marco Zoppo che la *Rassegna* riassunse dal *Resto del Carlino*, a pag. 222 (a. I, fasc. IX-X).

*** A. Venturi, nello stesso fascicolo dell'*Arte*, riproduce il quadro attribuito a Gregorio Schiavone nel Museo del Louvre. « Parmi che il quadro, scrive il V., esposte le ragioni per cui lo toglie allo Schiavone, ricordi più d'ogni altro quello dei fratelli Erri nella Galleria di Modena, e si mostri un maestro sotto l'influsso del Costa, piuttosto che un discepolo dello Squarcione ».

*** La **Guida storico-artistica del duomo monumentale di Faenza** pubblicata dal canonico Ercole Zaccaria (Faenza, Tip. Novelli, 1898) tratta, assai brevemente, della fondazione di quel tempio, restituito per studi recenti a Giuliano da Maiano, e più particolarmente delle numerose cappelle disposte lungo le navate e vicine al presbiterio, entro ad alcune delle quali si ammirano opere d'arte di valore, quale ad esempio il celebre altare di S. Savino, di Benedetto da Milano, un dipinto d'Innocenzo da Imola, sculture di Pietro Barilotto, una terrecotta dello Sperandio, ecc.

*** Intorno **la chiesa di S. Paolo** in Bologna offre ampia notizia, nel *Resto del Carlino* dell'11 giugno '99, A, Longhi. La prima pietra fu posta il 27 dicembre 1607 dal cardinale Giuseppe Giustiniani. L'Ognissanti del 1611 fuvvi celebrata la prima messa dal Cardinal Matteo Barberini, ma solo nel 1647 fu compiuta su disegno del Padre Gioan Ambrogio Magenta. Il L. dà notizia di lasciti cospicui coi quali il tempio si costituì ed ornò. Molti artisti del sec. XVII concorsero con l'opera loro all'abbellimento del tempio, ricco di marmi, di stucchi e di pitture; « cosicchè, osserva il L., dalle tele e dalle pitture murali, s'affaccia » là dentro, « nella migliore efficacia la storia dell'arte italiana, che corre dalla semplicità ascetica dei trecentisti, alla potenza ribelle dei fertili barocchi ». Ritessuta la storia esterna del tempio sino a' nostri giorni, termina il N. con un caldo elogio al prof. G. B. Baldi che con coscienza ed amore d'artista restaurò le belle pitture dell'ampia volta eseguita duecento anni or sono dal bolognese Giuseppe Roli.

*** Nello stesso giornale bolognese, in data 9 gennaio 1899, Carlo Malagola riferisce ampiamente intorno ad uno studio di Francesco Malaguzzi pubblicato nel *Repertorium fur Kunstvvissenschaft* di Berlino, sul **Palazzo dei notai in Bologna e la cappella da essi posseduta in S. Petronio.**

*** Nelle **Notizie Emiliane** stampate nel fasc. IV-VII dell'*Arte*, si discorre de' restauri alla cupola del Duomo e alla chiesa di S. Giovanni a Parma, dell'Esposizione d'arte antica a Reggio Emilia; di due ritratti di

profilo attribuiti a Pier della Francesca, mentre altri facevano il nome di Francesco Costa, scomparsi da Bologna; e degli Atti dell' Accademia di belle arti in Ravenna.

Lazio

*** Nella rivista di Londra, *The Builders' Journal* (luglio '99) ALFREDO MELANI scrive del romano **Benedetto Pistrucci** incisore in pietre dure, che, essendo lungamente vissuto a Londra, ivi ricevè incarichi ed onori.

*** A pag. 276 dell' *Arte* (a II), nelle **Notizie romane,** si discorre dell' Esposizione apertasi al pubblico il 16 aprile u. s., nel Gabinetto Nazionale delle stampe in Roma; dei restauri nella chiesa della Madonna dei Monti in Roma; della vendita del quadro del Botticelli posseduto dal principe Mario Chigi; della vendita di un Masaccio (?) da una collezione privata romana; della vendita di alcuni disegni; di una escursione degli studenti di storia dell'arte medioevale e moderna, con a capo il prof, A. Venturi, a Viterbo e Orvieto; di un quadro di scuola senese in Viterbo; e delle riproduzioni artistiche in piccola scala dello splendido appartamento Borgia, eseguite da Adolfo Consolani e Giuseppe Gnoli.

Liguria e Piemonte

*** **Genova nell'Arte decorativa** è un bel soggetto che ha trattato BENVENUTO PESCE in *Arte italiana decorativa e industriale* (fasc. 4.° e segg. 1899) con molte illustrazioni. Il lavoro ha carattere espositivo e di volgarizzazione e serve a mettere in evidenza molte bellezze ignote o poco note, che ornano la città di Genova.

*** E. MAUCERI nel fasc. IV-VII dell' *Arte* (Roma, 1899) discorre di alcuni **Ritratti della famiglia Raggio di Genova, nella Galleria Nazionale di Roma.** Si tratta principalmente di tre grandi tele, rappresentanti magistrati in toga, già facenti parte della raccolta Torlonia, indicate per molto tempo quali opere di Antonio Van Dyck; mentre appartengono al pennello di un debole suo discepolo, il genovese Gio. Bern. Carbone (1614-1683).

*** A. TARAMELLI nello stesso fascicolo dando **Notizia del Piemonte e della Liguria,** riferisce intorno all'acquisto d'una tavola dello Spanzotti per la Galleria di Torino; alla vendita di cose d'arte (4-15 giugno) a Torino; a recenti scavi fatti a Torino; al restauro d'un quadro di Macrino d'Alba (il quadro posseduto da quel municipio); al restauro di affreschi di Susa, all'esterno della chiesa di Giglione e di un trittico, nel Duomo, già nella Certosa di Banda; al disegno di restauro del Battistero di Novara, costruzione romanica delle più antiche; ai lavori di restauro a

varie opere d'arte a Genova; agli incrementi delle Gallerie pittoriche della stessa città; ai restauri delle tavole di Girolamo da Brescia a Savona; alla possibilità di salvare dalla umidità l'importantissimo Battistero d'Albenga; ed ai restauri probabili della chiesa dei Domenicani di Taggia.

Lombardia

*** N. Bertoglio Pisani nel n. 14 (1899) di *Arte e Storia* discorre con l'usata dottrina e con giustificata cautela dell'**Altare d'oro in S. Ambrogio di Milano,** opera doviziosa del secolo IX, secondo alcuni o del secolo XII, secondo altri. *Wolvinius magister phaber* si legge inciso in un riquadro dell'altare e Volvinio, secondo il B., dev'essere indubitatamente il nome dell'artefice. Per molte ragioni che il B. adduce egli crede, malgrado l'opinione contraria di altri scrittori, che l'altare sia stato ordinato dall'arcivescovo Angilberto II per farne dono alla salma di S. Ambrogio, siccome riferiscono « le carte del tempo, le cronache e storie milanesi » ed appartenga quindi al secolo IX; pur non essendo alieno dall'ammettere, — pensando che « le opere d'arte del Medioevo erano di solito costrutte con molta lentezza, e quest'altare costituito di quattro specchi laterali, che recingono tutt'intorno le quattro faccie della mensa, lavorati a cesello e riccamente ornati, non avrà potuto essere eseguito in brev'ora » — che lo stesso altare possa essere stato « condotto a fine molto tempo dopo, ed anche possibile, sia stato rimaneggiato o rifatto in tutto od in parte ». Nuovi studi, nuove ricerche riusciranno forse nelle questioni che si agitano intorno a questo lavoro, ad apportar maggior luce, ad ottener risultati più positivi, « ma della origine storica, penso, che difficilmente si arriverà a poter cancellare quello che, oramai da tanti secoli, vi leggono sopra scolpito i devoti, gli artisti e gli scienziati ».

*** Giulio Carotti nelle **Notizie di Lombardia** pubblicate nell'*Arte* (fasc. IV-VII, 1899), riferisce intorno al nuovo collocamento dell'antico Battistero del Duomo di Bergamo; alla copertura del palazzo della loggia di Brescia; alla facciata del Duomo di Milano; alla conferenza, *Dante e Giotto*, tenuta dal Venturi nella sede di Milano della Società Dantesca; intorno all'esposizione postuma di opere del prof. Giuseppe Bertini; all'esposizione d'arte sacra a Cremona, rimasta aperta il solo mese di maggio '99, alla mostra anche d'arte sacra a Como, che resterà aperta sino all'autunno; e alla vendita della Galleria Gattinara a Milano.

*** Un elegante volumetto di 104 pagg. in-8, (Roma, Libreria E. Feliziani, 1999) con documenti inediti e 26 illustrazioni dedica Romolo Artioli al **Fontanone di Ponte Sisto in Roma**: un'accurata ed importante monografia storico artistica del notissimo Fontanone disegnato e costruito dal lombardo Giovanni Fontana, e i cui lavori principiati il 6 novembre 1612 furono terminati alla fine dell'anno seguente, e la mostra inaugu-

rata il 23 dicembre del 1613. Ma accenniamo con ordine. In principio discorre il N., intorno a Paolo V e alle sue benemerenze verso la città di Roma; poi dell'architetto Giovanni Fontana (1540-1614) e delle opere sue, specialmente idrauliche « in cui riuscì il più famoso del tempo »; quindi nota, per primo, che tanto la mostra della fonte di S. Pietro in Montorio, quanto quella di Ponte Sisto sono figliazioni dirette di quella alle Terme, di Domenico Fontana, fratello di Giovanni. Con ottimi documenti dallo stesso A. rinvenuti nell'Archivio di Stato di Roma dice dei lavori per la costruzione; un capitoletto consacra alla bibliografia per conoscere il giudizio dei contemporanei e di altri che scrissero delle Fontane romane; discorre quindi dell'iconografia del Fontanone, a proposito della quale sono riprodotte nel libretto sette curiose incisioni, e delle vicende della fontana medesima, dal 1613 al 1870. Circa la metà dello scritto infine è relativo alla demolizione ed alla ricostruzione (narrata in tutt'i suoi particolari con entusiasmo d'artista e di romano) del grandioso monumento, e alla sistemazione avvenire della fontana medesima « veramente bella ed imponente nella sua colossalità e nella sua bianchezza marmorea, sormontata dallo stemma papale-borghesiano su cui s'innalza il parafulmine, piantata com'è là in alto e circondata del largo terrapieno coronato d'alberi » nella piazza di Ponte Sisto. Con questo diligentissimo lavoro è pienamente raggiunto lo scopo dall'Autore prefissosi: gli avvenire sapranno « chiaramente e diffusamente quello che fu, è, e sarà il fontanone di Ponte Sisto ».

*** In ricordo dell'incremento dato ai musei di Milano dal direttore Giuseppe Bertini, morto il 24 nov. '98, a 73 anni, il dott. Gustavo Frizzoni, con la consueta sua dottrina e perspicacia stampa ne l'*Arte* di Roma (fasc. IV-VII, 1899) un articolo dedicato allo studio di alcuni pittori del sec.XV intitolato: **Rassegna d'insigni artisti italiani,** nel quale si discorre più particolarmente di Andrea Solari e delle opere sue, sette delle quali sono ornamento prezioso ed invidiabile della sala assegnata alla pittura lombarda nell'importante museo Poldi-Pezzoli, di Milano. Tra altro, in riguardo alla ben nota tavoletta del Solari, l'*Ecce Homo* del Museo Poldi, giustamente osserva il F. che in tale lavoro, se nei contorni che delineano il corpo del Cristo, nel realismo con cui son trattati gli accessori si ripercuote tutt'ora l'eco delle impressioni, quasi semifiamminghe di Antonello, la superlativa finezza e finitezza con cui è condotta la testa in ogni suo particolare, e l'espressione del tranquillo dolore ond'è improntato il viso, ci fanno sentire la vicinanza di uno spirito superiore, quale fu Leonardo da Vinci. » Osserva inoltre che tale soggetto dovett'essere dall'autore ulteriormente trattato come lo si arguisce da alcuni quadretti in diversi luoghi manifestamente ricavati da originali suoi. E discorre in proposito di una tavoletta, nella Galleria Borghese, di Simone di Châlons, che fa riscontro ad un'altra dello stesso, colla figura dell'addolorata; no-

tando che tanto l'una quanto l'altra pittura furono tratte o inspirate da originali del Solari; discorre quindi del mentovato artista francese di cui il Venturi diè già nel Catalogo della Galleria Borghese alcune notizie, che il F. riporta aggiungendone altre, tratte da un articolo della *Revue de l'Art ancien et moderne*, dell'abate Requin di Avignone. Della stessa epoca, verosimilmente, delle ultime due tavolette pervenute al Poldi-Pezzoli colle mezze figure di S. Giovan B. e di S. Antonio, ora poste ai lati del rammentato *Ecce Homo*, crede il F. sia un'altra opera delicata del Solari posseduta dal Sig. Eugenio Schweitzer di Berlino: una Madonna col Bambino dormiente sopra un guancialetto, alta centim. 30 e larga c. 25, e che il F. per cortesia del fortunato possessore può nel suo scritto riprodurre, insieme con altre belle illustrazioni. Tale quadretto richiama alla mente la così detta *Vierge au coussin vert* nel *Salon Carrè* del Louvre, potendoglisi associare inoltre altri tavori del Solari che qui ricorda. « In tutte queste composizioni affini, giustamente insistendo, scrive il N., che si differenziano tuttavia negli aggruppamenti delle figure e nei vaghi sfondi a paese, ben si rivela il genio dell'artista, senza dubbio il più raffinato fra quanti abbia prodotto la Scuola lombarda dell'età d'oro. Del quale artista si può dire che se nel vigore della tecnica coloristica e nella forza e nel calore delle tinte, a guisa di smalto, accenna sempre di essere stato a contatto dei sommi veneti del quattrocento, i Bellini, Antonello, il Basaiti, ecc., nella eletta disciplina del disegno, nel sentimento della dolcezza spirituale e della grazia, rivela di aver sentito intimamente il magico influsso del grande genio venuto dalla Toscana a produrre una evoluzione fra le più notevoli in arte nel Ducato di Milano ». Termina lo scritto rammentando il grandioso dipinto, il Cenacolo di N. S., che il F. ritiene del Solari, trasportato dal convento di Castellazzo (ora demolito) presso Milano, in una sala di Brera, per cura del compianto Bertini, e nell'anno 1894 collocato dal medesimo nell'ex refettorio di S. M. delle Grazie, accanto a quello di Leonardo.

*** Nel n. 14 (Firenze, 1899), di *Arte e Storia* Giulio Arienta continua la descrizione del **Santuario di Varallo** discorrendo delle sculture che adornano la cappella VI e VII, VIII e IX, e cioè il Presepio, l'Adorazione di Gesù, la Circoncisione e Giuseppe avvertito di fuggire in Egitto; le prime tre, in terracotta, di Gaudenzio Ferrari, la quarta in istucco, di Fermo Stella da Caravaggio. Gli affreschi che adornano questa cappella « sono opera giovanile di Giulio Cesare Luino da Varallo ».

*** Stefano Davari nel fasc IV-VII dell'*Arte*, comincia la pubblicazione di una particolareggiata **Descrizione del palazzo del Te di Mantova, di Giacomo Strada,** illustrata con documenti tratti dall'archivio Gonzaga. A corredo di questa prima parte della *Descrizione* riproduce *la pianta con li profili di fuori et dentro, con tutte le camere del palazzo del Te* che Giulio Pippi romano aveva di propria mano disegnata, e

che l'architetto G. Bertani aveva mandata allo Strada suo amico e concittadino.

Marche

*** Di **M.° Meo Bevilacqua da Fabriano,** domiciliato in Sanseverino e Capo degli Ingegneri di Francesco Sforza, V. ALEANDRI pubblica, in *Arte e Storia* del 20 giugno 1899, nuovi documenti (altri ne pubblicò il Benaducci nel 1892 nella sua narrazione storica — *Della Signoria di Francesco Sforza nella Marca)* tratti dall'archivio comunale di Sanseverino, dai quali risulta che il Bevilacqua fu, quale ingegnere, al servizio degli Smeducci, Signori di detta città, dal 1413 al 1415; che nel 1434 appartenne al generale Consiglio di Sanseverino e che nel '39 entrò al servizio dello Sforza; che lo stesso M.° Meo, « non solamente erasi stabilito in Sanseverino ed aveva qui ottenuta la cittadinanza, ma vi possedeva alcune case e considerava questa città quale sua patria; difatti lo vediamo ancora nel Consiglio generale pel quartiere di S. Lorenzo sotto l'anno 1444 ». Il Bevilacqua esercitavasi inoltre nella pirotecnia e visse in condizioni agiate. Morì, secondo l'A , nel 1448 o poco dopo.

*** Nella *Construction Moderne* di Parigi (fascicoli del 5 e del 12 agosto, '99) é stampata un'assai ampia critica sul **Restauro del portico di Bramante,** nella Basilica Ambrosiana di Milano, da ALFREDO MELANI.

Napoletano

*** Un articolo breve, ma non perciò meno buono e opportuno, sull'**Esposizione berniniana a Roma,** o meglio sull'arte del prodigioso, proteiforme maestro, stampa UGO FLERES nell'*Emporium* del giugno '99.

*** Anche STANISLAO FRASCHETTI nel fascicolo IV-VII dell'*Arte* discorre della **Esposizione berniniana in Roma** adornando lo scritto, che ha carattere descrittivo, con la riproduzione fototipica del Progetto del Bernini per il palazzo di Montecitorio.

*** E. MAUCERI nell'*Arte* di aprile-luglio, descrive **Un quadro di Scipion Gaetano nella Galleria Nazionale in Roma:** il ritratto a metà busto del Cardinale Giovanni Ricci, chiamato *Politianus*, dallo stesso Scipione Pulzone replicato nel 1569, come appare da un'altra tela avente le identiche dimensioni ed i medesimi caratteri, dal M. veduta in casa del marchese Ricci di Roma, recante la data e la firma dell'artista gaetano: *Scipio fa[illegible]bat An. D.ni 1569.*

Puglie

*** **Il Sepolcro di Santa Maria della Vita in Bologna e Nicolò dall'Arca.** Sotto questo titolo LUIGI ALDROVANDI pubblica ne *L'Arte* (fasc. IV-VII,

1899) uno studio ch'è quanto di più e meglio si è stampato in questi ultimi anni intorno a Nicolò da Puglia, e del suo soggiorno in Bologna. Il gruppo del « Sepolcro, » o « Mortorio di Cristo » che l'A. con numerose fotoincisioni ci presenta, è interracotta. Intorno al corpo di Cristo sono: la Vergine, le Marie, la Maddalena, S. Giovanni ed un crocifissore, in proporzioni quasi al naturale. Appartiene al 1463. È quindi il più antico lavoro del maestro che si conosca in Bologna. Il gruppo fu attribuito ad Alfonso da Ferrara (il Lombardi), ma con nessuna autorità. Malgrado che recenti critici d'arte esprimessero in proposito lo stesso dubbio, l'opera appartiene invece a Nicolò, « tanto più che sul lato sinistro del guanciale (così scrive l'Aldrovandi) su cui riposa il capo di Cristo potei scoprire, sotto una lista di cartone, incollata e dissimulata dal color generale dato a tutte le statue, chiarissimamente leggibili le parole: OPUS NICOLAI DE APULIA. L'anno di nascita di Nicolò è incerto (suo padre si chiamò Antonio). Lodovico da Prelormo, suo contemporaneo, lo dice nutrito ed allevato a Bologna; ma non si hanno altre prove per confermare ciò. In Bologna trovavasi certamente nel 1463 e nel 1469 quando cominciò l'Arca di S. Domenico. Del 1478 è nella stessa città la Madonna di piazza. Sposò in quel torno una Margherita dei Boateri, dalla quale ebbe Cesare (1481) ed Aurelia che andò sposa nel 1499. Il nome di famiglia rimase « dall'Arca ». Altre notizie curiose e importanti si rilevano dallo scritto dell'A. intorno al maestro. Le opere del quale, pervenute fino a noi, e quelle a lui attribuite, enumera il nostro con ogni diligenza, togliendogliene la maggior parte, benchè assegnategli da critici di valore quale il Bode, e lasciandogli in sostanza solo le tre opere più sopra mentovate. Dopo di ciò, dedica lo studio alla ricerca dello sviluppo artistico di Nicolò, guardando alle opere di lui, d'incontrastata certezzza, in rapporto ad altri artisti del tempo, come Iacopo della Quercia, che avrebbero potuto essergli maestri, per concludere tuttavia che « come il nostro artista non volle discepoli, così non ebbe propriamente alcun maestro a cui possa direttamente congiungersi, e pur tenendo calcolo dell'influenza fiorentina, ch'egli può aver sentita in Venezia (ove lavorò probabilmente tra il 1463 ed il '69, e lasciò un bassorilievo che più non si conosce), Nicolò rimase nell'opera sua un solitario come lo volle restar nella vita ». Con la storia esterna, ove son narrate le peregrinazioni e le vicende poco liete, del « Sepolcro » di S. Maria della Vita, termina l'A. l'importante suo studio, adorno di belle ed opportune illustrazioni.

*** Nel n. 7 della *Rassegna Pugliese* (Trani-Bari, 1899) **F. Carabellese** pubblica favorevoli recensioni sugli scritti di Emile Bertaux : *L'émail de Saint-Nicolas de Bari* (Extrait des *Monuments et Memoires* publiés par l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres. — Paris, Leroux, 1889); *Etude d'un type d'habitation primitive, Trulli Caselle et specchie des Pouilles* (Extrait des *Annales de Géographie.* — Paris, Colin, 1899) ; e

sull' opuscolo di G. Beltrani: *Una inedita descrizione della Cattedrale di Trani composta nella metà del secolo XVIII* (Napoli, Giannini, 1899).

Sicilia

*** F. Valenti nel n. 14 (Firenze 1899) di *Arte e Storia* riferisce intorno all' importanza di alcuni resti monumentali nel **Monastero di S. Spirito in Girgenti** che prima d' ora non era stato possibile visitare internamente per ragioni di clausura. L' Ufficio Regionale per la conservazione dei monumenti della Sicilia constatò nella visita al monastero non solo l'esistenza di resti monumentali di grande importanza, ma costruzioni dell' opera dei Chiaramonti. Benchè l' originario Monastero fondato negli ultimi anni del sec. XIII abbia subìto col tempo molte trasformazioni, la struttura muraria dell' edificio è ancora quella d' origine; « ed il braccio est ch' è quello ove si trova quasi inalterata la disposizione degli antichi ambienti è sufficiente a dare un'idea del valore architettonico ed artistico dell' opera ». Al pianterreno sono: una cappella coperta da bellissima volta a crociera, con le costole aventi origine da pilastri ottangonali; con ricchi capitelli; la Sala capitolare, originale per la sua struttura elegante ed i particolari decorativi; e il grande refettorio caratteristico per la sua distribuzione in diverse campate, formate da un sistema di archi ogivali che nascono da modiglioni, e per la porta d' ingresso elegantemente decorata. Nel piano superiore, grandi ambienti adibiti in origine per dormitorî e che ricevono luce da finestre bifore e feritoie. Un complesso, in sostanza, di costruzioni monumentali che accresce il patrimonio artistico medioevale della Sicilia, e che, grazie a quell' Ufficio Regionale e al Ministero che ne ha ordinati i restauri, saranno d' or innanzi meglio conservati pel decoro dell' arte e della città che li possiede.

Toscana

*** In un dotto e severo articolo stampato nella *Rivista d' Italia* del 15 luglio da Alessandro Chiappelli, si discorre del grande Brunelleschi e, più particolarmente, della sua opera scultoria e di due mezze figure d'argento nella cattedrale di Pistoia, di cui il C. pubblica per la prima volta il facsimile. Il nobile argomento, trattato con larghezza e competenza grande, sotto il titolo modesto di **Due sculture ignote di Filippo Brunelleschi,** è, in sostanza, uno dei più notevoli studi critici di questi ultimi anni intorno al sapiente e proteiforme maestro, del quale, come acutamente osserva il C. medesimo, « uno de' meriti men noti, è quello dell' essere egli stato l' iniziatore del libero e fiero stile scultorio di Donatello, l' aver egli dato al grande amico il primo impulso al rinnovamento della scultura ».

*** Nel n. 12-13 di *Arte e Storia* (Firenze, 1899) A. Melani ricordando come nel tempio del Santo a Padova dovevano essere, fra le altre opere di Donatello, anche cinque sculture in pietra del grande artista lavorate nel 1449, mentre non vè n'ha che una sola: la Deposizione, si rivolge agli studiosi per domandar loro se delle altre quattro sculture mancanti, sanno dire qualche cosa. — Accennando al monumento del vescovo Roverella a Ferrara ripete, ciò che è noto, e cioè che quel monumento è lavoro di Ambrogio da Milano, che lo firmò e datò (1475); ma anche giustamente osserva che se non ci fosse il nome dell' autore, fatta eccezione di alcune parti secondarie, l' opera si darebbe ad Antonio Rossellino, al quale per l' appunto ultimamente, in un articolo sulla Villa di Gamberaia presso Settignano, il direttore di *A.* e *S.* avevalo erroneamente attribuito. — In proposito del Rossellino lo stesso M. mette in evidenza il monumento al vescovo Donato Medici nel duomo di Pistoia, ch' ei ritiene di questo maestro.

*** Secondo accurate ricerche fatte da F. Mauceri intorno al ritratto del cardinal Bibbiena, è nella Galleria Nazionale di Roma, già Corsini, che trovasi **un quadro della scuola del Bronzino rappresentante il cardinal Bibbiena**. La tela misura m. 0,50 × 0,65, e raffigura un cardinale a mezzo busto, con questa iscrizione del tempo: Bernardus Cardinalis divitius, 1515. Confronta in proposito *L' Arte* (fasc. IV-VII, 1899) di Roma.

*** Nello stesso fascicolo del bellissimo periodico A. Venturi pubblica un disegno di Michelangelo nella Galleria Nazionale a palazzo Corsini in Roma e la tavola del Bugiardini in Santa Maria Novella per dimostrare « che non direttamente sulla tavola, come dice il Vasari, ma su questa carta il sommo maestro tracciasse al pittore nell' imbarazzo (al Bugiardini) l' esempio del modo di fare » il quadro che doveva collocarsi sull' altare di Palla Rucellai in S. Maria Novella.

*** Col titolo: **Opere robbiane poco note,** G. Carocci continua nel n. 11 di *Arte e Storia* (Firenze, 1899) la descrizione delle terrecotte invetriate ch' egli crede dei Della Robbia, e scrive di un *Fonte battesimale* in S. Andrea a Camoggiano (Comune di Barberino di Mugello), di un *bassorilievo* e di alcuni *stemmi* e *scudi* nella stessa canonica, tutte opere dei tempi di Andrea; di un *Tondo robbiano* e di *due figurine* d' angeli a S. Maria-Casavecchia (S. Casciano in Val di Pesa); di un *Tabernacolo* in Via Nazionale, 16, a Firenze, della maniera di Giovanni; di *due statue* nella Collegiata di S. Martino a Foiano, da attribuirsi a seguaci di Andrea; della statua di *S. Bartolomeo* al Monte di Pescia, dei tempi di Andrea Della Robbia; di un *piccolo bassorilievo* in Via Maestra, 12, di Monte Marciano (Terranova Bracciolini), anch' esso del tempo d' Andrea; di una *statuetta*, della scuola di Luca in S. Maria-Vertighe (Castiglion Fiorentino); e di un altro *piccolo bassorilievo* di terracotta invetriata a S. Casciano-Settimo (Cascina) rappresentante il battesimo del Cristo, della maniera di Andrea Della Robbia.

*** Sulle cause e lo stato di conservazione, da tanto tempo tristissimo, del **Cenacolo di Leonardo**, scrive un articolo C. Ricci nel *Corriere della Sera* delli 3-4 agosto, in proposito della « disperata lotta che l' Ufficio regionale dei Monumenti della Lombardia combatte » perchè anche quel poco che della celebre pittura rimane non abbia in breve a dileguare.

*** G. Carocci nelle **Notizie di Toscana** inserite nel fasc. IV-VII dell' *Arte* (Roma, 1899) accenna alla nota del dott. G. Senes relativa ad una tavola dal S. creduta di Raffaello (cfr. la *Rassegna* a p. 130, a. II); discorre della scoperta di un affresco di Andrea del Castagno, un S. Girolamo, nella chiesa dei Servi a Firenze; e delle feste di San Gimignano giustamente osservando che « qualunque avvenimento si celebri in una località così esuberante di artistiche rivelazioni come San Gimignano è da considerarsi come una festa dell' arte ».

*** Nel medesimo fascicolo dell' *Arte* a p. 280 e segg., Emil Jacobsen torna **ancora sulla « Primavera » del Botticelli** rispondendo, particolarmente, al dott. Marrai, il quale, dimostrando « la superficialità delle sue nozioni intorno alla letteratura che riguarda questo soggetto » non vuol saperne delle spiegazioni in proposito del Jacobsen e nulla trova di vero nelle interpretazioni manifestate, s' intende, sullo stesso argomento, dal Venturi, dal Warburg e dall' Ulmaun.

Umbria

*** Giulio Urbini nelle **Notizie Umbre** pubblicate nel fasc. IV-VII dell' *Arte*, discorre della grande vetrata a S. Maria degli Angeli presso Assisi, dipinta da Francesco Moretti, con l' aiuto di suo nipote Lodovico Caselli, raffigurante l' Assunta circondata da una gloria di angeletti e di cherubini, e, in basso, da altri cinque grandi angeli; di alcuni affreschi della scuola del Perugino (1551), quelli stessi che l'Orsini nella sua *Guida* dà ad Orazio di Paris Alfani, recentemente scoperti e staccati dalle nicchie degli altari laterali da un' antica chiesetta di Perugia (ora demolita), passati alla Pinacoteca comunale; e del piccolo Museo d' arte ceramica che per opere di benemeriti donatori si va formando a Deruta.

Veneto

*** **La prima edizione di Valturio** uno fra i più rari e preziosi libri che si conoscano è illustrato da L. Olschki nel fascicolo 2.° e 3.° de *La Bibliofilia*. Ciò che maggiormente dà valore e importanza a questo volume impresso a Verona nel 1472, sono le incisioni in legno, « le prime in un libro fatte da un artista italiano che si conoscono ». La bellezza e i pregi delle numerose incisioni del volume tanti sono, che il N. congettura che i disegni fatti per tali incisioni « ad illustrazione di

un' opera di autore Ariminese e dedicata a Sigismondo Pandolfo Malatesta, possano essere stati eseguiti » da Matteo Pasti veronese o dal Pisanello pur veronese, avendo essi molto lavorato pei Malatesta di Rimini ed essendo « per l' ingegno loro non solo più chiari in Verona, dove il libro venne stampato, ma anche più accetti a que' mecenati sotto il cui dominio ogni ramo d' arte e di lettere godeva di nobilissima protezione ».

*** Nei numeri di giugno (1899) dell'*American Architect* di Boston è una serie di articoli intorno a **Santa Maria dei Miracoli e i Lombardi**, di A. B. Bibb. Il quale riassume con garbo ed esattezza gli studi da altri anteriormente fatti sullo stesso argomento, citando più spesso il Müntz e il Burckhardt che il Paoletti. Comunque gli articoli riccamente illustrati, mostrano l' interesse che desta in America l' arte italiana.

*** C. Piucco nelle **Notizie di Venezia,** stampate nell' *Arte* di Roma (fasc. IV-VII, 1899), discorre relativamente alla terza Esposizione internazionale d' arte della citttà di Venezia; intorno ad un affresco scoperto, del sec. XIV, nell' antica sala dei *Signori di notte*, nel palazzo ducale di Venezia; e di due affreschi, uno dei quali di Tiziano, dagli archivolti a piè della scala dei Senatori, trasportati a cura dell' Ufficio regionale, su tela, dallo Steffanoni.

*** Nella città di Pago, per due volte dominata dalla Repubblica Veneta — la seconda dominazione che durò dal XV secolo alla caduta della repubblica vi lasciò traccie dapertutto — è l' antico palazzo, residenza del Rettore e Conte Veneto, detto il palazzo del Conte: un modesto fabbricato eretto intorno alla seconda metà del quattrocento sotto l' amministrazione di Tommaso Zorzi, pretore benemerito della città di Pago; la quale città in memoria dello stesso Zorzi stimò doveroso ricordarlo in modo durevole ponendo il suo stemma sopra l' ingresso principale di detto palazzo. La illustrazione e descrizione diligente di tale lavoro, bello veramente, anche stando alla sola fotografia, forma l' argomento di uno studio storico artistico che G. Smirich stampa nel 2° fascicolo (Zara, luglio '99) della *Rivista Dalmatica*, sotto il titolo: **Il portale del palazzo del Conte in Pago.** Il portale misura m. 5,53 d'altezza, la larghezza presa sull'architrave è di m. 2,34. « Benchè ricordi ancora, nota lo S., in qualche parte lo stile gotico veneziano, come nell'arco leggermente acuto e negli svolazzi dello scudo, l' opera intiera rivela l' artista iniziato già nelle grazie del Rinascimento ». L' architrave è ornato con un bassorilievo: nel mezzo è un leone dalle agili forme, le zampe anteriori sopra una roccia ove ergesi un castello, e le posteriori sul mare; ai lati due ghirlande di lauro con entrovi due scudi, nell' uno l' aquila, nell' altro una sbarra sormontata da gigli. Sopra l' architrave, un arco acuto adorno in alto e alla base, esteriormente, con rosette e fogliami. Entro l' arco, lo stemma del Pretore Zorzi: originale, elegantissima composizione che, ben osserva il N., anche

da sola « basterebbe a rendere interessante quest' opera d' arte, quand' anche a sostegno dello scudo non figurassero quei due genietti, capolavori di grazia e di ardimento », in piedi, sulla cartella recante la scritta in onore del Zorzi e la data 25 maggio 1467.

Non si conosce il nome dell' artista, ma lo S. rammentando che Giorgio Orsini, detto Dalmatico, trovavasi nel 1466 e nel 67 in Pago per eseguirvi diversi lavori consimili (che il N. enumera), crede che anche il portale del palazzo del Conte possa essere opera di Giorgio. Una buona fotototipia, riproducente la parte superiore del portale, adorna lo scritto dello S., il quale, inoltre, riferendosi alla incuria grande con cui son tenute le opere d' arte nella piccola città di Pago, coglie l' occasione per accennare ad altre circostanze di mal intesi restauri, di remossioni di opere d' arte, di vendite e manomissioni di venerande reliquie artistiche; e ciò anche perchè, nota, detta città « non fu mai la meta degli studiosi e degli artisti, la cui ammirazione per le cose vedute sarebbe stata per gli abitanti monito salutare a salvaguardia del loro patrimonio artistico. »

*** Nel *Bullettino del Museo civico di Padova* (nn. 5-6, 1899) A. Moschetti descrive **l'auto-ritratto del Padovanino** che si ammira in quella civica pinacoteca. La tela, portante il n. 633, misura m. 1.02×0,88 e fu donata al Municipio di Padova da Ascanio Varotari figliuolo del pittore. « I *deputati* di Padova accettando tale dono il 18 aprile 1665, deliberavano che ne rimanesse perpetua memoria nei loro atti e che al quadro, appeso nel luogo delle loro adunanze, fosse sottoposta una iscrizione esprimente la cittadina riconoscenza ». Gli atti di donazione e di accettazione dell'interessante ritratto, dipinto del *Padovanino* negli ultimi anni della sua operosità artistica, rinvenuti dal M. nell' archivio cittadino, sono dallo stesso riprodotti nell' utile suo articoletto.

*** **Intorno un progetto del Sansovino per il duomo di Padova** è il titolo di una breve, dotta *Memoria*, letta alla R. Accademia di scienze, lettere ed arti in Padova dal prof. Emilio Lovarini ed inserita nel vol. XV, disp. III. degli *Atti e Memorie* di quell' Acc. stessa. Il L. toglie, non solo, come già altri fece, il progetto della poco felice ricostruzione del coro del celebre tempio padovano al Sansovino, ma fissa con esattezza l' epoca del progetto sansoviniano, approvato il 2 ottobre 1549, e sostituito poi dall' altro del Buonarroti il 1° dell' anno 1551.

*** Il primo articolo, dopo il programma, inserito nella *Bibliofilia*, la signorile ed utile pubblicazione diretta dall' Olschki (Firenze, aprile 1899) porta il titolo: **Cesare Vecellio e i suoi disegni e intagli per libri di costumi e di merletti**. Ne è l' autore C. Lozzi, il quale tratta appunto della famosa opera dei costumi: *Degli abiti antichi et moderni di diverse parti del mondo*, divisa in due libri, e ch' ebbe la sua prima edizione in *Vinegia*, presso Damian Zenaro, nel 1590. Tale edizione comparve ornata

con 420 tav. figurate, in legno. Dopo otto anni se ne dovette fare la seconda edizione. Di questa e della prima sono riprodotte nello studio del L. undici incisioni.

*** Un altro articolo curioso ed istruttivo del Lozzi si legge nella dispensa 2ª e 3ª de *La Bibliofilia* intitolato, **Le antiche carte da giuoco**; interessante non per la storia del giuoco solamente, ma per la storia della xilografia, per l'arte della stampa e per quella dell' incisione in genere. Dieci vignette nitidamente riprodotte adornano lo scritto.

*** Nell' *Architectural Review* di Londra (fasc. 4.° 1899), F. Hamilton Jackson stampa uno scritto, **The Well-Heads of Venice,** con delle speciali illustrazioni in zinco toccate con molta vivacità (In tutti i fascicoli di questa rivista, la quale non è soltanto architettonica, ma si estende in ogni campo dell' arte, si ammirano sempre magnifici disegni).

*** Un bell' articolo illustrato con eccellenti fotoincisioni intorno a **Le ville edificate da Alvise Cornaro,** stampa ne *L' Arte* di Roma (fasc. IV-VII,1899) Emilio Lovarini. Al quale, andando a diporto, com' egli scrive, l' anno scorso per la campagna veneta e recandosi sui luoghi dove fabbricò il Cornaro, venne in pensiero di illustrare quanto ancor resta di quelle fabbriche (benchè molto il tempo e gli uomini le abbiano rovinate), tra cui una bell' opera architettonica, la villa Benvenuti, già appartenuta ai Farsetti, che è la vecchia villa Cornaro, e il palazzo di Luvigliano che il N. con grande copia di documenti da lui scoperti negli archivi, illustra con l' abituale sua diligenza e chiarezza. In appendice, discorre il L. di Andrea Da Valle *lapicida*, il quale, molto verosimilmente, lavorò verso il 1531 anche pel Cornaro. Nel 1547 prese parte al concorso per la ricostruzione del duomo di Padova, dove ebbe a lavorare nel 1576. L' anno successivo viveva ancora e fu chiamato, con Paulo da Ponte, ad esprimere il proprio parere relativamente ai danni cagionati dal noto incendio del palazzo ducale di Venezia. Chiude lo scritto una serie abbondante di documenti, tratti dall' archivio della mensa vescovile di Padova e da quello civico della medesima città.

E. C.

ANNUNZI E NOTIZIE

— Il dott. I. G. Antoniewicz, prof. di storia dell' arte all' università di Leòpoli pubblicherà quanto prima undici studi d' arte, in polacco ed in tedesco, intorno ad alcuni maestri italiani. Lo studio di un quadro di Lorenzo Costa, che trovasi nella galleria del principe Czartoryscki in Cracovia, stampò sin dall' anno scorso in forma d' estratto, inviandone copia alla *Rassegna.* Si tratta di una pittura del quattrocento che per la foggia del vestire e per lo stile risale, secondo il N., al periodo 1480-95. L' A. per le proporzioni grandiose dell' opera suppone che rappresenti un motivo della letteratura classica: Porcia ricordata da Plutarco nella vita di Bruto, e nel Bocaccio. Porcia per dimostrare la sua fermezza d' animo e per provare ch' era degna di possedere il segreto del marito, si feri con un rasojo, chi dice la coscia, chi il piede. Probabilmente l' artista si sarà tenuto a qualche rappresentazione ispirata alle due fonti su ricordate; forse alla famosa incisione in legno di Fra Filippo Foresti.

L' A. ascrive il dipinto non alla scuola veneziana, ma alla ferrarese e lo giudica uno dei piu ragguardevoli lavori di Lorenzo Costa nel periodo della sua matura giovinezza. Nello stile, nei motivi architettonici e prospettici, nella composizione trova l' influenza di Piero della Francesca, specialmenle se si ricordano di questo maestro la Flagellazione, in Urbino e il Battesimo nel Giordano, della Galleria Nazionale di Londra. L' A. scorge inoltre un' assoluta *concordanza* fra il quadro di Cracovìa e il quadretto della Galleria di Berlino — La corsa d' Atalante — che il catalogo indica come ferrarese. Indi tratta ampiamente dell' evoluzione giovanile di Lorenzo Costa, a cui attribuisce il S. Sebastiano testè acquistato dalla Galleria di Dresda, del quale dimostra i tratti di somiglianza colla magnifica tavola della cappella Baciocchi in S. Petronio a Bologna.

Secondo lo A., l' eroismo di Porcia deve essere stato uno dei lavori fatti dal Costa nel palazzo Bentivoglio in Bologna; e Bruto e Porcia, secondo ogni verosimiglianza, sono i ritratti di Giovanni II Bentivoglio e di sua moglie, Ginevra Sforza.

— **La Galleria Borghese,** valutata al prezzo di stima oltre sette milioni, fu **acquistata dallo Stato** per tre milioni e seicentomila lire. Sono avviate delle trattative per l' acquisto da parte dello Stato anche del palazzo di Villa Borghese.

— Leo S. Olschki nella dispensa 2.ª-3.ª della sua bella rivista, **La Bibliofilia,** pubblica un ottimo articolo intorno all' Esposizione Düreriana nel Gabinetto Nazionale delle Stampe in Roma, illustrato con 7 facsimili d' incisioni del Durero, che noi segnaliamo agli ammiratori dell' insigne artista.

— Dalla **Casa Braun, Clément e C.i** di Dornach (Alsazia) abbiamo ricevuto in dono altri supplementi al Catalogo generale delle magnifiche loro riproduzioni fotografiche, inalterabili al carbone, da pitture originali, affreschi, disegni ecc., eseguite in tutte le principali gallerie d' Europa, comprese quelle di privati e di sovrani: quello del *Musée Condé au Chateau de Chantilly,* pubblicato l' anno scorso; quello delle fotografie rilevate dalle pitture dell' Accademia di Belle Arti di Venezia (1898); e l' altro, recentissimo, che si riferisce alle opere della Galleria Brera di Milano (Dornach. Paris et New-York,

1899). Come i precedenti, anche questi elegantissimi libretti vanno adorni di riproduzioni nitidissime, squisite e invogliano lo studioso a far sempre nuove richieste alla benemerita Casa che anche nella compilazione di simil genere di lavori, massime poi col magnifico suo catalogo generale edito nel '96, tanto contribuì e contribuisce alla maggiore diffusione e conoscenza dell'arte, specialmente nostra, in Italia e fuori. Ben cinquantasei fotografie da pitture di maestri italiani riprodusse la celebre ditta dal Museo di Chantilly, tra cui figurano principalmente il Bronzino, il Barocci, Frate Bartolomeo, il Botticelli, i Caracci, il Francia, il Ghirlandajo, Giotto, Fra Filippo e Filippino, il Luini, Marco d'Oggiono, il Mazzolino, Palma Vecchio, il Penni, il Perugino, il Pollajuolo, Raffaello e Tiziano; senza qui parlare de' maestri di scuola spagnola, fiamminga, olandese, tedesca, francese, e inglese. Centotrenta fotografie di lavori appartenenti ai più insigni maestri di scuola veneta segna il catalogo della regia galleria di Venezia; e sessantasei sono indicate per ordine alfabetico de' pittori, in quello della pinacoteca di Brera.

Qualità essenziale della nota ditta e che occorre rilevare, si è quella di avere fissato quale formato ordinario delle proprie fotografie delle dimensioni di molto maggiori a quelle che ordinariamente vengono adottate da altre Case congeneri; così che lo studioso il quale desidera pel solo mezzo della riproduzione esattamente conoscere una data opera, nelle inalterabili e grandi stampe della Casa Braun trova, anche rispetto ai più minuti particolari del lavoro, quanto è lecito desiderare di più chiaro e di più preciso.

— Recentemente fu rubata una parte di **un basso rilievo di Luca della Robbia** esistente in un tabernacolo in Via delle Scabbie, presso Sesto Fiorentino, nella località detta *Olmatello*. Il bassorilievo rappresentava lo sposalizio della Vergine; e i ladri ne asportarono la parte destra in cui era la Vergine e, in fondo, un cherubino. Mercè le indagini della polizia e le premure del Cav. Carocci i pezzi rubati furono rinvenuti: ma l'opera bellissima non potrà essere reintegrata pel barbaro modo onde i ladri ne rubarono i pezzi. (cfr. *La Nazione* del 19 agosto 1899).

— Nella *Gazzetta degli artisti* del 21 agosto è riprodotto un articolo di Enrico Frantz pubblicato nel periodico *Le Moniteur des Arts* di Parigi intorno all'esposizione di alcuni **capolavori d'Arte italiana** ch'ebbe luogo di questi giorni nella Galleria Agnew di Londra.

— A cura del Circolo Artistico di Bergamo, il 13 del volgente agosto, l'industre borgata di Gandino (Bergamo) inaugurò una lapide in onore del celebre architetto Bartolomeo Buon e del pittore, scultore ed architetto Giambattista Castello nati entrambi a Gandino, il primo nel sec. XV, l'altro nel XVI secolo.

— Recentemente alcuni studiosi di Bertinoro poterono accertarsi che nell'attuale residenza comunale della piccola città romagnola è da ricercarsi l'antico palazzo degli Ordelaffi, gli animosi campioni del ghibellinismo in Romagna. Vi si rinvennero infatti antiche colonne e parti di capitelli che per la loro struttura risalgono appunto a quattro o a cinque secoli addietro. Saranno scoperti tutti i capitelli e una base trovatasi intatta, non potendosi denudare le colonne intere, perchè troppo deboli e avariate. Nella facciata dell'odierno palazzo si è pure trovata un'antica finestra e nel soffitto un affresco che, secondo alcuno, avrebbe poco valore artistico, ma starebbe a dimostrare che il palazzo degli Ordelaffi era più alto dell'odierno. È nel desiderio di tutti che il palazzo sia rimesso allo stato antico. Anzi in proposito, si sta sollecitando presso il Governo un sussidio. Nel prossimo fascicolo della Rassegna daremo maggiori notizie sull'importante scoperta, poichè trattasi di una delle più antiche costruzioni di Romagna. Diciamo

intanto che otto sono le colonne del palazzo che andrebbero scoperte. Esse sono di pietra calcare del luogo, e della stessa pietra sono i capitelli e le basi. Da un documento del secolo scorso risulta che nell'anno 1789 (così *il Resto del Carlino*) un certo maestro Montanari, per ordine del Comune, rivestì le colonne con l'attuale goffa e ordinaria muratura, perchè si ritenevano insufficienti a sostenere più a lungo l'odierno palazzo. Nel malaugurato rivestimento, alcune parti dei capitelli furono scalpellate e guaste.

Da qualche tempo facendosi uno sterro sotto l'antica cinta delle mura di Bertinoro, sono state scoperte massiccie costruzioni che alcuni attribuiscono all'epoca romana.

— Una nuova **Vita di Michelangelo** (*Leben Michelangelo 's*) è dovuta a Hermann Grimm, e si pubblicherà a dispense, per cura della casa W. Spemann di Stuttgardt. Ha già visto la luce la prima dispensa, superbamente illustrata. Contiene ventitrè tavole doppie e ottantotto semplici, ed è un saggio splendido di quel che sarà l'opera compiuta.

— A cura del Comune di Firenze si sta preparando una ricca ed importante pubblicazione nella quale verranno illustrati i principali ricordi del centro di Firenze. Gli elementi principali di questa pubblicazione verranno forniti dal ricco materiale che trovasi raccolto nel Museo di S. Marco e che costituisce di per se stesso il Museo della vecchia Firenze. L'opera, oltre alla parte storica, comprenderà numerose ed accurate illustrazioni in fototipia ed in cromolitografia e costituirà un grosso volume con tavole separate. La pubblicazione verrà fatta a cura della Commissione storico-artistica municipale in seno alla quale é stata nominata una sottocommissione di compilazione. Il volume sarà pronto per figurare alla prossima esposizione di Parigi.

Per mancanza di spazio anche questa volta dobbiamo rimandare al prossimo fascicolo diversi altri scritti, già pronti per la stampa.

La Direzione della Rassegna si rivolge particolarmente agli studiosi ed agli Editori perchè vogliano cortesemente inviarle le opere loro, notizie ed articoli: le prime dichiarerà con recensioni nella parte del periodico assegnato alla bibliografia; gli scritti pubblicherà fra le memorie originali o fra le notizie, purchè rispondenti all'indole della rivista.

Si rivolge inoltre alla cortesia degli Abbonati, degli Editori e degli amici perchè vogliano favorire la diffusione del periodico con que' mezzi che crederanno migliori.

Egidio Calzini, Direttore e gerente responsabile.

Rocca S. Casciano 1899. — Stab. Tip. Cappelli.

ANNO II. Forlì, settembre-ottobre 1899. N.° 9-10.

RASSEGNA BIBLIOGRAFICA DELL' ARTE ITALIANA

Abbonamento annuo { per l' Italia . . Lire 5 / per l' estero . . » 7 } Un num. separato Cent. 50

Sommario: Curzio Mazzi: *Un inventario veneziano del sec. XVI.* — G. Castellani. *Le arti minori a Fano nel secolo XVI.* — G. Mazzatinti. *Statuto e Matricola dell'arte dei pittori in Perugia.* — Carlo Grigioni. *Documenti.* — E. Calzini, P. e B. *Recensioni.* — Bibliografia: *Opere di carattere generale, Abruzzo, Emilia, Lombardia, Marche, Napoletano, Puglie, Toscana.* — A. Bassi. *Museo Poldi-Pezzoli, Milano.* Annunzi e Notizie.

UN INVENTARIO VENEZIANO DEL SECOLO XVI.

Da una pergamena, copia autentica contemporanea, posseduta dall' amico e collega conte Giuseppe Lando Passerini, pubblico il seguente documento. È l' Inventario che la nobil donna Camilla, vedova e « comissaria pro maiori parte » del dottore messer Carlo « de fano » medico fisico, insieme con la nobil donna Laura Negosante, « eiusdem socius et comissaria », compilano, ai 19 di ottobre del 1535, della casa di lui. Comincia la registrazione dalla camera di esso dottore, dove, « in uno scrigneto, e « in el scrigno grande », si custodiscono le cose più di valore; ori, argenti, gioie, porcellane; poi la biancheria e le vesti, maschili e muliebri, in casse di « nogera » o « nogara », ossia di noce: in un' altra camera si registrano alcuni quadri, e un « resteleto, antiquo, dorato »; altre vesti e biancheria, in altre casse di noce e in casse vecchie dipinte. Troviamo « in portego » quadri con imagini di santi; l' orologio; cinque forzieri vuoti; uno « scagneto »; sei « scagni »; altri « scagnelli » e « cariegie » o di noce o verniciati rossi, gialli, turchini: vien poi la cucina; lo studio; « da basso »; la canova; per tornar poi « di sopra »; chiudendosi con il ricordo di ciò che era in « saluaroba ». Molto sommario in questa ultima parte, va innanzi l'Inventario alla svelta: e particolarmente ne rincresce che dello studio si sbrighi con questa sola registrazione: « Uolumi de libri de diverse sorte pezi n.° 140 » (1).

(1) Quali fossero questi libri ci fa indovinare lo *Studio di un medico senese del secolo XIV* che pubblicai nella *Rivista delle Biblioteche.*

Ad ogni modo è sempre documento osservabile per la vita domestica veneziana della prima metà del secolo XVI e, come tale, non indegno di vedere la luce.

CURZIO MAZZI.

In Christi nomine. Amen. Anno nativitatis eiusdem millesimo quingentesimo trigesimo quinto, indictione octava, die decimonono mensis octobris. Nob: d. Camilla relicta. q. excellentis artium et medicinae doctoris D. Caroli de fano physici comissaria pro maiori porte praefatti. q. d. Carolj, nec non nob: d. Laura Negosante eiusdem socius et comissaria, ut in eius testamento scripto per eg: d. Danielem Jordanum notarium venetum sub die quinto septembris proxime preteriti, fecerunt inventarium bonorum repertorum in domo residentiae praefatti q. d. Caroli.

Primo in camera che domiua il praefatto q. ms. Carlo;
In uno scrigneto:

Vna rosa ouer medaia d' oro, da scufia, con un saphil ligado in mezo di honesta grandeza.

Vna croseta d' oro zoielada con sei pereti de diamante, quatro rubineti et cinque perle.

Tre aneli d'oro, vno con l'arma de m. Carlo, vno con diamante in quel ligato, et l'altro con un rubino in quello ligato.

Vna cadena d'oro con dodese boteselle et sei groppi: pol valer circa scudi vinticinque.

5. Vna cadenella d' oro: pol eser de longeza de braza tre: po ualer cerca ducati. 14.

Vn' altra cadenelleta picola de ualuta di cerca ducati do.

Vna perla, grosseta, ma uechia.

Vna filza de perle da onza, in tre fili, con un cor de diaspro in pendente con noue segnaleti d' oro dentro.

Vna filza de corali con sette signali d' oro.

10. Vn'altra filza ouer corona de granatine et perlete, con sette segnali d' oro.

Doi manili da putini de corniole et perlete in tuto de pezi. 16. zoe otto corniole et otto perlete.

Vna coroneta da putina.

Do perle da unza, con segnaleti d' oro fillado.

Vno filleto di perlete da portar al collo, n.° 130. tra mezanelle et da onza, con un uaseto d' hebano.
15. Do rame ouer branche de corali.
Vna centa de calzidonio et una de Ambri negri.
Item, 27 perle da onza in un filo.
Undese segnaleti d' oro in un scartozo.
Un scriminal d' argento.
20. Un altro scriminalleto d' arzento et hebano.
Un dezeal et un penaruol d'arzento, doi maiete da vesta d' arzento, una cesteleta picola d' arzento.
Una taza d' arzento dorada con l' arma thomasina.
Un par de saliere d' arzento dorade cum un pe in uita.
Noue cortelli con el manego d' arzento, bressani, sei pironi d' arzento, tre cuslieri d' arzento.
25. Una centura de uelludo uechia, con fiube, capo et passeti doradi.
Una centura de cuoro fornida d' arzento anielado.
Una bacineta alla damaschina, senza coperto.
Un' altra bacineta pizola, coperta, nella qual sonno sei scudi d' oro.
Una moneda de s. Helena, d' oro.
30. Mocenigi vinti, marcelli tredese et monede tre da disdoto.
Un carlin.
Una moneda dal ser.^{mo} da soldi 36.
Una moneda thodesca, pol ualer marcelli cinque.

In el scrigno grande

Un brochier turchescho de cuoro con doi botazi doradi, et uno piato similmente de cuoro dorado con l' arma de m. Carlo, et un bacil de uedro.
35. Item sie uasi de porcellana machiadi de biauo.
Uno cadin di porcellana, uerde, tondo.
Un altro cadin ouer piato della medema porcellana.
Una piadena de porcellana machia de biauo: un piatelleto uerde.
Una taza ouer piadeneta porcelana machiata di negro.
40. Una piadeneta picola de porcelana biancha.
Nuoue scudele de porcelana.

Et tute le predite se dice et descriue porcelane licet che di quelle non ne habbino altra cognitione.

Un cuchiaro rotto de radice di perle, senza manico.
Doi caualleti pizoli di geto, di bronzo.

Item in la dita camera.

Un quadro di nostra dòna con il presepio soazado de legname dorade.
45. Un spechio grande, rotto, dorado.

In una casa di nogera.

Coltre quatro bianche et uno tornaleto di sarza zalla et paonaza.
Do pezi de spaliere con frisi, con l' arma Thomasini et Negosante.

In un' altra cassa di nogara.

Una vestura di raso negro desfatta, una sotana d' ormesin cremesin.
Una sotana de tabi beretin.
50. Una sotana da puta de zambelloto roan.
Una sotana di damasco zallo stricada de samito ruosa secha.
Una sotana de sarza paonaza strica de ormesin charnason.
Una uesta de samito negro strica de veludo.
Un paro de cussini strataiadi d' oro et di ueludo.

In un' altra cassa di nogara.

55. Doi pezi de spaliere della sopraditta sorte, zoe un grande et un picolo, et tapedi 12 usadi.

In un' altra cassa pur di nogara.

Linzuoli para quatordese, tre moscheti di tella, zoe doi di tella grossa stricadi, et uno di tella fixa sutil: et dui tornaleti de tella, stricadi, chiareta.

In un' altra cassa di nogara.

Un couertor di raso paonazo fodra de uari e dosi, una carpeta da puto de raso zalo et paonazo, et un altra de pàno.
Una fodra de martori uechia.

Una peliza da puta, de uolpe, trista, couerta de sarza uerde scura.

In un' altra cassa de nogera.

60. Un tornaleto de bochasin uechio.
Un lisaro da dòna.
Dui bochassini da dòna uechia.
Un rocheto de cambra zolado de fiocheti de seda negra.
Un linzuoleto da cuna de tella da renso, franzato, con caui d'oro, et dui para de entimelle de càmbra con recamo.
65. Una scatolla longa con paneselli et fasse da fantolin, un cauezo de lisaro et dui altri linzuoleti, un de cambra, et un de renso; et cinque altri linzuoleti da cuna usadi.
Un fazuol de cambra con caui de seta negra et biancha; fazuoli da man tra grossi et sutili n.° 34.
Camise 12 da homo usade; sei trauerse da puta de tella chiareta.

In un' altra cassa de nogara.

Para cinque de lenzuoli grossi.
Dodese mantili usadi.
70. Tre mantili da renso.
Dui mantili de renso da credenza.
Doi touaglie da renso.
Touaioli de più sorte n.° 77.
Item, touaglie de più sorte n.° 12.
75. Item, cinque altri mantili da credenza.
Un scagno ouer cancello de nogara.
Do caselle tersiade de bancho da leto; dui letti; et un stramazo.
Una felzà et paro uno linzuoli.
Una cariola con un leteselo.
80. Un stramazo.
Un par de linzuoli grossi; et una coltra uechia.
Una casseleta negra da scritture.

In un' altra camera.

Sei quadreti de diuersi retrati.
Item, dui quadri picoli de madona doradi.
85. Uno resteleto antiquo dorado.

In una cassa uechia depenta.

Dui ueste de pàno negro à maniche ducal fodra di uaro.
Una uesta de páno negro à manege dogalinae fodra di uaro.
Item, dui ueste di pàno negro fodra di cendado à maniche ducal.
Item, un' altra cassa di nogera uoda.

In un' altra cassa de nogara.

90. Para sie linzuoli; do mantili et sei credentiere et uintisie touaioli; sei fazuoli; do touaglie da man.

In una cassa uechia depenta.

Un tapeo uechio.
Un pezo di panno uerde da spaliera et doi banchali.
Un moscheto di rassa uerde uechio, tarmado; do coltre bianche di bambaso uechie.
Tre coltre, do uerde usade et una etiam uerde, uechia.

In una cassa uechia depenta.

95. Tre tapedi usadi; peci undese de pani uerdi, parte con arme et parte senza.
Item, quatro peci de spaliera à uerdura, uechia, et dui antiporte a uerdure, uechie; do carpete da tauola usade.

In un' altra cassa de nogara.

Certe fussarete de minimo ualor.

In un' altra cassa depenta, uechia.

Una ueste di panno negro fodra di dossi, a maneche ducal.
Una ueste di panno negro fodra di uolpe, à ducal.
100. Un rubon de pano paonazo fodra di uolpe usade.
Un urbon di pàno negro fodra di uolpe uechia, et un rubon di pano negro fodra de dossi, uechio.
Do stolle di pàno.

In un' altra cassa depenta uechia.

Sette sechi di rame et sette bacilli di laton da lauar le man, et tre da capo.
Item, tre sechieti di laton con le cazete, diese candeleri

de laton, et diuersi capi di peltre, pesorno lire sesantado, zoe 62.

105. Item, un forcer uodo.

Item, una letiera con letti quatro et un stramazo; quatro cauazali; et una coltra uechia.

Item, in un' altra cassa uechia depenta.

Do tornoleti, uno de sarza uerde, un altro de sarza festechina et rosa.

Una uesta de burato negro uechia, una uesta de sarza negra lista de raso.

Una uesta de panno uerde lista de ueludo negro.

110. Un vardacuor de panno ruosa secha et zalla intagliata, una sotana da sarza roana.

In portego.

Cinque fortieri uodi de diuerse sorte.

Un scagneto de nogara; sei scagni da sentar, rossi; tre cariege de nogara; do altri scagnelli zalli et biaui.

Una credenzeta de nogera.

Un quadro di s. Christophoro.

115. Un quadro de rachael.

Un quadro della nuntiata, desfornito.

Uno horoloio.

Sei tauole da manzar suso tra picole et mezane; tre para de trespedi.

In cusina.

Massarie de cusina de poco momento per uso della cusina.

120. Item, para do cauedoni de laton con li cerchi di ferro, da fuoco.

Item, in studio.

Uolumi de libri de diuerse sorte pezi n.° 140.

Item, da basso.

Doi caldiere da lisia et mastelli cinque tra picoli et grandi.

In canoua.

Tra botte et caratelli caui n.° XJ.

Vin in do botte, in tuto cerca quarte 26.

Item, di sopra.

125. Una cassa da tenir farina.
Una arcella.
Albuol.
Do panaroli et dui choneoli.
Item, un altro casson da formento.

Item, in saluaroba.

130. Alcuni uasi di terra da tenir oglio.
Item, formento starra dodese; oglio miri diese; do' staiere, una grande et una picola; una peza di tella, è dal tesser, tira braza 80; un' altra, biaua et zalla, usada.

Actum Venetijs in confinio S. Basilij in suprascriptia domo q. suprascripti. d. Caroli de fano: presentibus egregijs viris ser Antonio de Cornianis arromatorio ad signum medici et ser Francisco de Montagnana. q. Antonij de bassis, testibus ad praemissa omnia adhibitis, vocatis et rogatis.

(s. n.) Ego Marcus Antonius de Canaueis. q. d. Joannis Mariae publicus imp.li et venet. auctoritatibus notarius suprascriptus, Inventarium de quo rogatus fuit suprascriptus. q. d. pater meus etiam notarius publicus venetus, precise pro ut facet ex quadam apodissa eius manu scripta et reperta in scripturis suis in hanc publicam formam aliena manu reddigi feci, et quoniam presens exemplum cum ea concordare inuenj, me in fidem subscripsi. Et quia per errorem scriptoris omissa fuerunt suprascripta uerba, videlicet una cestella piccola d' arzento, cadentia in linea duodecima descendendo, verba ipsa, manu eiusdem scriptoris scripta, addidi fecj in fine huius exempli. Signo et nomine meis solitis et consuetis appositis.

Note

1. *Scufia.* Di questa parlò ampiamente, e, come sempre, eruditamente il Merkel a pp. 70-74 della monografia *Come vestivano gli uomini del Decameron* (Roma, 1898. Estr. dai Rendiconti dei Lincei): ed ivi, pp. 86-88, degli ornamenti dei cappelli, che avevano spesso forma rotondeggiante come la « rosa » o « medaia » del nostro documento — *Saphil.* Altre cose preziose ricordate nel nostro Inventario sono l'Ambra nera e il Calcidonio (n. 16) in una centura; il Corallo in una « filza » (n. 9) e in « rame » o « branche » (n. 15) naturali; la Corniola in « manili » (n. 11) da fanciulli; il Diaspro, in forma di cuore, pendente da un vezzo (n. 8); i Diamanti in una crocetta (n. 2) e in un anello (n. 3); le Granatine in una filza o corona (n. 10); le Perle, sciolte (n. 7), in una filza di tre fili (n. 8), in una crocetta d' oro (n. 2); le Perlette, in una filza (n. 10), in « manili » da fanciulli (n. 11), in un filetto da portare al collo (n. 14); i Rubini, in una crocetta d'oro e in un anello (nn. 2 e 3), e lo Zaffiro della presente Rosa o Medaglia. D'oro, oltre che questa, troveremo una Crocetta, tre Anelli, una Catena e due Catenelle (nn. 2-6), alcuni Segnaletti (nn. 8, 13, 18) e Segnali (nn. 9, 10); gli ornati (« scudi ») d'una Bacinetta (n. 28) una Moneta o Medaglia (n. 29): di argento, uno Scriminale e uno Scriminaletto, il Ditale, l'Agoraio, due Magliette da vesti, una piccola Cestella, nove Manichi di coltelli, sei Forchette, tre Cucchiai (nn. 19-21, 24): di argento dorato, una Tazza, due Saliere, il fornimento di una Centura e di un Brocchiere (nn. 22, 23, 25, 34): un Piatto di cuoio dorato (n. 34): e di argento niellato il fornimento di una Centura (n. 24).
2. *Pereti.* Piccole pere.
3. *Arme di messer Carlo.* Del padrone di casa. Ricorre ancora in un Piatto di cuoio dorato (n. 34).
4. *Botesélle.* Piccole botti: qui ornamento che a queste s'assomiglia; come (n. 34) i due « botazi doradi » in un Brocchiere turchesco di cuoio - *Groppi*, Gruppi, Nodi.
6. *Do.* E così altre volte (nn. 13, 15, 90, 120, 124): altra invece è « doi » (n. 11); ed altra « dui » (nn. 63, 65).
8. *Segnaleti.* Così anche ai nn. 13 e 18, e *Segnali* ai nn. 9 e 10, che forse non erano proprio la stessa cosa. Per i *Segnaletti*, nel documento nostro detti (n. 13) tessuti, e quindi da potere in nove star chiusi dentro un Cuor di diaspro, l'esser loro non dissimile da piccoli nastri è confermato dai *Bandi Fiorentini,* XXVIII, 5, 8, recati nel *Dizionario* del Tommaseo (« Li velettai, merciai, farsettai, calzaiuoli, e sarti non possino comperare in modo alcuno da alcuna persona di qualsivoglia sorte, bottoni, frangie, passamani, nastri, segnaletti, nè seta di sorta alcuna che fussi lavorata, se non dalle botteghe residenti »): e possiamo figurarceli come i Brevi e i Brevicciuoli che per benedizione si portavano, e si portano, appesi al collo. Per i *Segnali*, che in numero di sette ricorrono in due diverse (nn. 9 e 10) Filze o Corone o Rosarii, la spiegazione più ovvia è che fossero i Grani, le Pallottoline dei Rosarii e delle Corone, e più particolarmente i più grossi che segnano il cominciar della posta. Nel *Corredo d'una Gentildonna veneziana del secolo XVI,* che è Lucietta Gradenigo, pubblicato (Padova, Gallina, 1897) per le nozze D' Ancona-Orvieto, è una « corda de paternostri cum li segnali doro », stimata 6 ducati e gr. 22. Ed Isabella d' Este scrivendo (1511, marzo 30) a Lorenzo da Pavia, intarsiatore e costruttore di strumenti musicali: « Voressimo che ni facesti fare una corona *(rosario)* de ebeno alla » foggia che è el pater nostro che vi mandamo quì annexo, signata da testecine de » morto più grossette dil resto di la corona, che saranno octo segni et uno maggiore » de li altri da mettere de sopra »; raccomandando che fosse fatta meglio di altra di aloe (cfr. *N. Antologia,* Serie quarta, LXV, 275).

11. Manca *Manil* al Boerio, che ha *Manin* per Smaniglio. Avverto qui che del Boerio sono le dichiarazioni di voci dialettali quando non dico altrimenti.
13. *Segnaleti.* Cfr. n. 8 — *Perle da unza.* Anche ai nn. 8, 14, 17. Perle piccole, vendute a peso, a un tanto l'oncia. Nel *Diz.* del Tommaseo: « Pasi Tar. pesi mis. 104: Perle minute da pistare, perle da onza. E 138 v: Perle da onza si vendono a metecalli. E metecalli 108 fanno a peso delli arienti onze 15, quarto uno, carati 25. E 184: Perle da onza e perle da conto, le quali si vendono a numero ». La dizione è sempre viva; e il compianto prof. Merkel gentilmente me ne procurò l'assicurazione del prof. Rossi, che, nella illustrazione delle *Lettere* del Calmo mostrò essai perizia del costume della sua Venezia nel secolo XVI.
18. *Segnaleti.* Cfr. n. 8 — *Scartozo.* Cartoccio.
19. 20. *Scriminal, Scriminalleto.* Anche nel cit. *Corredo d'una gentildonna veneziana* sono « duo scriminali darzento », stimati quattro ducati. Corrispondono al Drizzacrino o Rizzacrino d'altri Inventarii; che è quel grosso Ago col quale pettinandosi si spartivano i capelli. Cfr. Mussafia, *Beitrag zur Kunde der nordital. Mundarten im XV Jahrhunderte.*
21. *Dezeal.* Manca al Boerio, che ha *Diziàl*, colla *z* dolce, per Ditale. Ma il cit. *Corredo:* « due dezeali darzento », stimati 16 ducati. Cfr. Mussafia, *Beitrag* cit. E così manca *Penaruol* al Boerio che ha *Penariòl* (Agoraio): e vi manca *Maieta* che è *Magiéta.*
24. *Pironi.* Forchette — *Cuslieri.* Cucchiari. Manca al Boerio. Cfr. Mussafia, *Beitrag* cit. G. I. Ascoli nell'app. 5. alla memoria *Di un Dialetto veneto importante e ignorato* in *Arch. Glott. Ital.*, dice che questa con altre forme affini per Cucchiajo, « si protende o si protendeva per lo meno dall'Arno alle Alpi orientali »: ed alle testimonianze che ne reca quest'altre aggiungo io. Nel *Tesoro di un re* (Roma, Forzani, 1892: per nozze Gorrini-Cazzola), p. 8. « sei cusdieri d'oro », « cento cusdieri d'ariento »; dove, in nota, dal *Breve dell'Arte degli Orafi senesi dell'anno 1361* (cfr. *Documenti per la storia dell' Arte senese* raccolti ed illustrati dal dott. Gaetano Milanesi, I; Siena, Porri, 1854; pp. 70 e 94) due altri esempi ne recai. Per la etimologia di *piron,* cfr. l' *Arch. Glottologico*, II (1877), 313-17; *Cuslier* ricorre ancora nelle *Lettere* del Calmo.
25. *Fiube.* Fibbie — *Passeti.* Fermagli, o, meglio, Passanti, ossia « quelle sottili striscioline di cuoio che sono nella briglia nelle quali si rimettono gli avanzi de' cuoi che passano per le fibbie. » E si rimanda ai *Passeti de la bria* e al *Passeto da breviari e ofizi.* In documenti veneziani del secolo XIV, recati dal Cecchetti, *Le Vesti,* p. 90: « Una centura de cuoro, con cavo, fiuba, passeti VII, d' arzento, a niello »; « una centura seda de grana con cavo, fiuba, passeti VIII d' arzento a niello »; « una centura seda negra con cavo, fiuba, passeti VIII d' arzento a niello. » E a p. 91. Cfr. Mussafia, *Beitrag.* cit.
26. *Anielado.* Da un documento del 1456 reca il Cecchetti, *Vesti*, p. 91, « zentura de zetanin e cremesin fornia darzento aniellado. »
30. *Mocenigi.* « Antica moneta veneta stampatasi l'anno 1475 sotto il doge Pietro Mocenigo. Dicevasi anche *lira moceniga* e da alcuni *lirazza fina* e valeva soldi venti, e verso al 1523 soldi ventiquattro. » — *Marcelli* Altra « antica moneta veneta d'argento stampatasi nell'anno 1472 sotto il doge Niccolò Marcello, dettasi dal suo nome, del valore primitivo di soldi dieci che in seguito s'accrebbe e che presentemente sarebbe di soldi venticinque veneti, cioè di centesimi italici sessanta. Nel 1541 spendevasi per dodici soldi. » Il Calmo, *Lettere* cit., p. 261: « Digo che... ho ducati venetiani pi de trea mille e ducati ongari pi de mille e dusento, e de monea, zoe mocenighi e marceli e da sie e grosseti, i passa ben tresento ducati ».
34. *Botazi.* Il Boerio ha *Botàzza* per Barile, Barletta. Qui bisognerà intenderli per ornamenti del Brocchiere ossia della Rotella: come al n. 4 vedemmo dodici « boteselle » in una Catena d'oro.

35. *Biavo.* E così ai nn. 38 e 112: color turchino o azzurro.
38-40. *Piàdena, Piadenèta.* Piatto grande; Piattello.
42. *Radice di perle.* Un testamento veneziano del 1325 ricorda, fra molte altre cose « cortelini ij.... j con radise de pe [r] le, loltro con lo manego retorto de lefanto ». Ed altro, pur veneziano, del 1338: « centuram unam furnitam de radicibus perlarum. » Cfr. Cecchetti *Le Vesti,* pp. 120 e 121.
44. *Soazàto.* Incorniciato: da *Soaza* Cornice. Altri Quadri d' imagini sacre (la Madonna, l'Annunziata, s. Cristoforo, Rachele) ai nn. 84, 114-116; e Quadretti di ritratti di famiglia al n. 83. E qui si possono riunire, come cosa d'arte, i due piccoli *Cavalleti* gettati di bronzo (n. 43).
45. *Nogera.* E così ai nn. 59, 89 e 113: mentre è *Nogara* più spesso, ai nn. 47, 54-56, 67, 76, 89, 96, 112; Legname di noce. Il Boerio ha *Nogarèta* e *Noghera.* Cfr. Mussafia, *Beitrag.*
46. *Tornaleto.* Altri ai nn. 56, 60, 107; « de tella, stricadi, chiareta »; di boccaccino; di sargia verde, e di sargia color rosa e verde.
47. *Spaliere.* Anche ai nn. 55, 92, 96: « strataiade » d'oro e velluto; verdi; « a verdura » — *Frisi.* Fregi. Cfr. Mussafia, *Beitrag.* cit.
48. *Vestura.* Veste, voce antiquata; « mal intendevasi da donna »: è frequente nel cit. *Corredo.* Nel documento nostro è *Vesta* (n. 53) e più spesso (nn. 86-88, 98, 99, 108, 109) *Veste.* Della *Vestura* e della *Veste* cfr. con molti es. nel Cecchetti, *Vesti,* pp. 73 e 74. — *Ormesin.* Certamente tessuto anche al n. 52. Nel cit. *Corredo:* « per ormexin q^te ».
48-52. *Solana.* A queste cinque Sottane ne riavvicineremo una sesta (n. 110) di sargia « roana » *Ormesin.* Ermesino: qui cremisi, e di altro colore al n. 52.
49. *Beretin.* Cfr. Mussafia, *Beitrag,* cit.
50. *Roan.* E al n. 110 non ciambellotto, ma sargia « roana » cioè di colore nero rossigno.
51. *Stricada,* e *stricadi* al n. 56, come *stricà* ai nn. 52 e 53, listata, listati — *Ruosa secha.* Ritroveremo (n. 110) questo colore in un « vardàcuor » e il color rosa in un Tornaletto (n. 107). Anche il Cecchetti, *Vesti,* p. 76, dice il color *rosa secca* molto usato nelle vesti muliebri: e a p. 129 in un testamento del 1483, è una veste « de pano ruote secho chon varo sotto. »
52. *Charnason.* Colore incarnato? — *Ormesin.* Cfr. n. 48. Nel *Glossario* che accompagna le cit. *Lettere* del Calmo, spiegasi per « panno di seta », e si rimanda al *Lessico veneto* del Mutinelli.
55. *Spaliere.* Cfr. n. 47.
56. *Moscheti.* Qui di tela; altro, di rascia verde, al n. 93: e dal vederli qui e là registrati con altre parti del letto, potrebbe congetturarsi che ancora i « moscheti » servissero a far completo il letto — *Tella fixa.* Tela fitta — *Tella chiareta.* Tela radetta.
57. *Couertòr.* Copritoio — *Varo.* Vaio, che al n. 86 troveremo in fodere di vesti, qui poi e ai nn. 98 e 101 troveremo della pelle conciata del vaio adoperati i soli dossi, sempre per foderare vesti invernali. — *Carpèta.* Sottana, Gonnella. Le altre dette « da tavola » (n. 96) saranno Coperte, Tappeti. Scrive il Cecchetti, *Vesti,* p. 77, « poi la gonnella divenne in volgare *carpetta* »; e n'ha es. da documenti del 1177, e del secolo XIV, e sempre, pare, in significato di veste.
60. *Tornaleto.* Cfr. n. 46.
61. *Lisaro,* Qui è certamente una veste muliebre; mentre al n. 65 registrandosene uno scampolo (« cauezo ») par che s' intenda parlare di un qualche tessuto: e così è in un documento del 1483 recato dal Cecchetti, *Vesti,* p. 89, in nota: « uno fazuol da spechio de lizaro », Ma il Calmo, *Lettere* cit. p. 261: « Ho un lisaro de tela bombasina tanto sutilissimo e fin, ch' el starave int' una nose de India »: e qui è veste maschile fra altre sue che il Calmo ricorda.

62. *Bochassini da dòna.* « Sorta di veste o abbigliamento di alcune nostre *(veneziane)* » donne volgari e specialmente delle chioggiotte, quando escono di casa, alla ma- » niera della *Tonda,* il quale consiste in un Grembiale agiato, per lo più di tela » lina, aldidietro allacciato alla cintola e rimboccato sul capo, onde possono ricoprirsi » anche il volto e ripararsi. Detto anche *Meza Tonda.* Nel cit. *Corredo* un mussolo » fino « per far un bochasin » costò 4 ducati.

63. *Rocheto.* Accappatoio per pettinarsi — *Cambra.* Altre volte ricorre (nn. 64-66) qui di seguito e manca al Boerio, che, nello stesso significato dell' odierno Cambrì, ha invece *Cambrada* — *Zolado.* Legato, Allacciato — Il Cecchetti, *Vesti,* dice il Rocco un Tabarro da donna, e da documenti del 1355 e del 1363 reca pp. 56, 73, 94: « duos rochos de medietate vergati et mescli »; « rocum a domina de duobus mesclis de medietate sufultum sindone viridi et axolis argenti ».

64. *Entimelle.* E, s condo l'odierna pronunzia, Intimelle, sono le Federe dei guanciali da letto. Cfr. Mussafia, *Beitrag* cit. Il Cecchetti, *Vesti,* pp. 7 e 55, in nota, ha « unam entemam » da letto, di pignolato; quattro « entemelle », tre delle quali « de dimitto ».

65. *Cauezo.* Scampolo — *Lisaro.* Cfr. n. 61.

66. *Fazuol.... con caui.* Con Capi, con Orici, con Liste, con Verghe. La biancheria con simile ornato é detta *capitata* in Inventari toscani. Altri meno eleganti Fazuoli al n. 90.

67. *Trauerse.* Grembiuli. Nel *Corredo* cit. si registrano più Traverse « lavorade »; due di seta, e una tonda — *Tella chiareta.* Cfr. n. 56.

69-71. *Mantili.* Tovaglie piccole. Quelli « da renso » e « de renso » così detti dalla tela di Reims (cfr. n. 65) onde eran fatti; quelli « da credenza », da usarsi non sulla tavola, ma sulla credenza, e così per l' uso stesso delle « sei credentiere » che troveremo, insieme con altri « mantili », al n. 90.

76. *Scagno ouer cancello.* Scannello, Scanzia.

77. *Stramazo.* Materassa. Anche ai nn. 80 e 116 — *Caselle,* Scompartimenti, o, meglio . Piccole casse, Cassette. Vedremo (n. 82) una *Casseleta* da scritture.

78. *Felzà.* Felzata. La quale, come sappiamo dal *Dizionario* del Tommaseo, era una « Coperta, specialmente da letto, di lana o di bombace, che ha l'ordito sottile e ritorto, la trama grossa poco torta e perciò pelosa »: ed ivi recasene questo es. « *Cit. Tipocosm.* 433. Le schiavine i grisi le felzate, le valenzane, i camoscelli, le mezzelane. »

79. *Cariola.* Quel Letto basso, su piccole rotelle, che di giorno si tiene sotto altro letto, tirandolo fuori la notte per dormirci. N'ha più es. la Crusca.

82. *Casseleta.* Manca al Boerio. Nel cit. *Corredo d'una gentildonna veneziana del secolo XVI:* « una casseleta de nogara da sponzaruol fornida darzento », stimata 3 ducati e gr. 19. Vale dunque Cassettina. Nel tesamento (1366) del viaggiatore Marco Polo riferito dal Cecchetti, *Vesti,* p. 126 « caseleta con peroli dambro pizoli e gradi *(sic)* l. 7. de grossi. »

85. *Resteléto.* Vale piccolo Rastrello, presso il Boerio che non ci aiuta a decifrare questo utensile.

86, 88 e 89. *Maniche ducal,* e, n. 87, *manege dogalinae:* come, n. 99, *à ducal,* senz'altro. Sappiamo dal Boerio che la *dogale* era una « sorta di vesta di panno o di » seta nera sino ai talli, colle maniche strette, ch'era usata nelle pubbliche comparse » di mezza cerimonia dai patrizii rappresentanti veneti dello Stato, ed anche dai Giu- » dici o Assessori delle Corti sotto il cessato governo repubblicano. » Il Calmo, *Let- » tere* cit., a p. 33, ricorda, fra altre vesti, « la dogalina »; e, a p. 151. la « vesta a dogalina col so beco »: e l' editore, spiegato nel *Glossario* che era una « veste a maniche aperte, ma strette, usata nelle pubbliche comparse dai rappresentanti e dai loro assessori », rimanda al *Lessico veneto* del Mutinelli, e agli *Habiti* del Vecellio

(Venezia, 1598), c. 44, dove è rappresentato l'abito « alla dogalina, antico »; come, poco più innanzi, l'abito « di gentil donne antiche alla dogalina, fuor di casale », e la « dogalina antica, overo maniche aperte usate in Venetia et in altre città ».

90. *Credentiere.* Certamente la cosa stessa dei Mantili da credenza dei nn. 71 e 75 — *Fazuoli.* Altri, ed uno più elegante, al n. 66. Dei Fazzoletti e Faziòli, cfr. CECCHETTI, *Vesti*, pp. 88 e 89.

92. *Spaliera.* Cfr. n. 47.

93. *Moscheto.* Cfr. n. 52.

96. *Spaliera.* Cfr. n. 47 — *A verdura.* Il CECCHETTI, *Vesti*, p. 50, in nota, da documenti del 1490, 92, 1500, ha più d'una arazzo (« razo ») detto « a verdure » o « ad verduras »; ed altro a « figure ». Cioè rappresentanti figure o solamente paesaggio; come più largamente ho dichiarato *(Bullet. Senese di St. patria)* nella *Casa di maestro Bartolo di Tura.*

97. *Fussarete.* Bazzecole, Cose da nulla: così sempre, in questo significato, nel genovese *fuciàra*, *fuciaretta.* Nelle cit. *Lettere* del CALMO registra il *Glossario*, nel significato detto, *Fusare.*

98. *A maneche ducal*, e, n. 99, *a' ducal.* cfr. n. 86.

100 e 101. *Rubon.* Il Robone, veste signorile, degli Inventarii toscani contemporanei al nostro.

102. *Stolle.* Il Boerio, descrivendo la *Vesta da zentilòmo* o Vesta patrizia, così parla della *Stola:* « Era un Pezzo o Striscia dello stesso panno nero lunga due braccia, » che portavasi, per lo più, appiccata con asolo sull'omero sinistro e riferivà mezzo » al davanti e mezzo al di dietro della persona. Questa stola tenevasi poi affaldata » e pendolone in mano quando il patrizio o il cittadino chiedeva impiego o altro fa- » vore al governo o alle magistrature, e dicevasi *Stola calata;* e quindi *Calare stola* » in significato di Chiedere o Far le pratiche (v. Brogiàr). Sì fatta stola serviva » propriamente ne' tempi antichi all'uso d'imbacuccarsi e ripararsi il capo dalla rigi- » dezza della stagione, come fanno tuttavia i Turchi con un pezzo di panno di quella » taglia. I capi del Consiglio de' Dieci e gli Avvogadori del Comune portavano la » stola rossa. »

103. *Laton.* Ottone. Anche ai nn. 104 e 120. Rimanda il BOERIO alle voci *Lato* e *Laton* registrate dal DU CANGE. — *Peltre.* Per *Peltro* « s' intende propriamente Stagno raffinato con argento vivo, ma prendesi per Piatto di questo metallo »; come, aggiungesi, diconsi *Stagni* i Piatti e Vasi di stagno — *Cazete.* Piccole mestole?

107. *Tornoleti.* Cfr. n. 46 — *Festechina.* Nel vol. *L' Arte della Seta in Firenze* per cura di Girolamo Gargiolli (Firenze, Barbèra, 1868), a p. 334, nella « Nota dei nomi di colori per le sete », fra i « colori verdi » registrasi il *festichino.* Il TOMMASEO, nel *Diz.* e il CECCHETTI, *Vesti*, p. 77, l'hanno con antichi es. Il CALMO, *Lettere* cit., p. 33, ricorda un « pivial festechin ».

110. *Vardacuòr.* « Voce antica usata dal nostro Andrea Calmo: Guardacuore, Sorta di » farsetto, cioè di Vestimento da uomo che cuopre il busto; ed è probabilmente quello » che ancora portano i nostri pescatori sopra la camicia. » Nel cit. *Corredo:* « per pano verde, da parangon, braza 7 per far uno vardacuor » 8 ducati e gr. 22: « per un vardacuor turchin et una peliza », 5 ducati. E anche il CECCHETTI, *Vesti*, p. 85, dice il Vardacuore veste altresì muliebre e n'ha es. antichi. — *Ruosa seca.* Cfr. n. 51 — *Roana.* Cfr. n. 50 — *Sotana.* Cfr. nn. 48-52.

112. *Scagnéto.* Predella, Predellino. Vedemmo, n. 76, lo *scagno* equivalente al toscano Scannello.

114-116. *Quadri.* Cfr. n. 44.

120. *Cavedòni.* Di *cavedòn* ha il Boerio il solo significato di Argine. Ma qui sono gli Alàri. Cfr. MUSSAFIA, *Beitrag* cit.

121. *Caldière.* Caldaie — *Lisia* non è registrata; sì *lissia* per Ranno, Liscivia.

127. *Albuòl* e anche Albòl: Madia; e propriamente quella usata dai fornai, mentre l'altra in uso per le case dicevasi a Venezia Arca: « una arcella », subito qui sopra. Cfr. Mussafia, *Beitrag* cit.

128. *Panarol* non registrasi; ma *panariòl* e vale Asse sulla quale portasi il pane al forno. Potrebbero essere anche due Panieri da pane: cfr. Mussafia, *Beitrag* cit. — *Choneoli*. Forse da correggere in *còncoli*, che sono anche questi Assi da pane.

131. *Miri*. Nella vendita dell'olio era il *Miro* una « misura di 25 libbre grosse venete, corrispondenti al peso di libbre trentuna e un quarto. »

LE ARTI MINORI A FANO

NEL SECOLO XVI

Un codice prezioso dell'Archivio Comunale di Fano è quello segnato tra gli *Statuti* col N.° 8. Contiene i capitoli della Santa « Unione degli artisti fanesi per ristabilire la pace nella città ».

Questi capitoli furono pubblicati dall'Amiani (*Memorie istoriche della Città di Fano*, ivi, Leonardi, 1751, par. II. pagg. 145 e segg.) e poi dal Passerini (*Memorie di Silvestro Aldobrandini*, Roma, Tip. Tiberina, 1878, pagg. 174 e segg.) e costituiscono un monumento importantissimo de'costumi d'allora in cui i cittadini stessi dovevano pensare alla quiete della città e a sopire le fazioni ordinandosi quasi militarmente. Oltre a ciò dimostrano come il terzo stato intervenisse, per via indiretta, nel governo della pubblica cosa dal quale era stato escluso coll' esclusione dal consiglio di cui facevano parte soltanto gli appartenenti a un numero privilegiato di famiglie. Ma io nè debbo nè voglio trattenere i lettori della « Rassegna » sull' importanza di questi capitoli, voglio bensì accennare ad altre notizie contenute nel codice suddetto e per le quali esso diventa prezioso anche per la storia delle arti. Infatti oltre a' capitoli contiene esso gli elenchi degli ascritti e i verbali delle riunioni dai quali si traggono non pochi nomi di artisti affatto sconosciuti.

Gli elenchi degli ascritti sono tre: il primo dev' essere del 1535 perchè segue immediatamente i capitoli approvati il 20 Marzo 1535 e va dalla carta 6. alla carta 13.; il secondo dalla carta 32. alla 42 porta la data del 19 Ottobre 1545: il terzo

infine a c. 94 sta tra un verbale del 3 Dicembre 1553 e un altro del Marzo 1554 e quindi può ritenersi compilato ne'primi mesi del 1554.

Non parlerò per ora de' pittori menzionati in questi elenchi, perchè mi riserbo di raccogliere altre notizie intorno ad essi, che sono ben undici, per discorrerne con miglior agio, e mi limiterò soltanto a rimandare i nomi de' cultori delle arti minori.

Queste fiorirono a Fano nel secolo decimosesto. Le tradizioni dell'epoca Malatestiana e le condizioni di ricchezza della città contribuirono a mantenerle in onore, e sul loro sviluppo ebbe forse influenza immediata l' apertura dell' officina tipografica di Girolamo Soncino col quale venne a dimorare e lavorare in Fano il celebre incisore Francesco da Bologna. Peccato ci siano ignoti i nomi degli allievi che lo aiutarono a incidere i bei caratteri e le magnifiche biografie delle edizioni del buon ebreo da Soncino! Una fonderia di metalli esisteva a S. Salvatore ora S. Maria Nuova nel 1502 e più tardi, nel 1520, Domenico Tedesco da Imola aprì una fonderia di artiglierie pel Comune. Molti lavori in pietra furono eseguiti nel corso del secolo e abbiamo ricordo di un Maestro Giacomo Scalpellino che lavorò per la torre di piazza nel 1525, di Giovan Battista Basso da Ravenna che nel 1524 selciò la piazza, nel 1545 fece lavori in pietra al Baluardo, e nel 1548 scolpì l' ornato de' protettori in piazza e finalmente di Maestro Girolamo di Bernardino Ligi da S. Ippolito che nel 1544 fece i bastoni di pietra alle scale del Palazzo Priorale. C' è memoria anche di un fra Pietro che fece l' orologio di piazza nel 1523.

A questi artisti e a queste arti di cui ci pervenne altrimenti il ricordo, il codice menzionato altri e non pochi ne aggiunge. E prima di tutti i vasari o fabbricanti di maioliche.

Il primo elenco nomina Maestro Marco boccalaro, Giuliano boccalaro, Giovan Maria boccalaro, Lodovico di Paolo boccalaro e Maffeo vasaro che morì prima della compilazione del secondo elenco. In questo secondo elenco oltre il Marco bocalaro troviamo un Maestro Guido Vasaro che fu anche capitano della Santa Unione. Nel terzo, oltre a M.° Marco che invece di boccalaro vien chiamato vasaro, troviamo altri due, cioè Giovan Francesco di Giulia-

no e Dunino vasari. Dunque in questi diciott'anni sono otto i vasari di cui abbiamo ricordo, ciò che dimostra come l'arte fosse fiorente. E che essi fossero artisti riputati e non di ultima sfera ce lo dice il vederne uno a capo della Unione e altri due tra gli eletti o priori, e cioè M.° Marco al 31 Dicembre 1556, e M.° Giuliano al 29 Giugno 1558 e ai 10 Ottobre 1562. E così la tradizione costante della esistenza di fabbriche di maioliche in Fano, conservata nella denominazione di due strade, quella del Vasaro e quella delle Maioliche (ora degli Orti), confermata dai continui trovamenti di avanzi di stoviglie e rifiuti di fabbrica trova ora piena conferma e determinazione di tempo nei nomi di questi artisti ignorati. L'importanza di essi ci appare anche maggiore se pensiamo che, forse da queste officine era uscito quel Nicolò da Fermo che lavorò nel 1520 o in quel torno nella bottega di Virgiliollo da Faenza e i cui lavori sono tra' più belli e pregiati che si conoscano, e uscì più tardi Giulio da Fano che dipinse sullo scorcio del secolo le famose maioliche di Casteldurante.

Dopo la ceramica tiene un posto importante l'oreficeria. Sappiamo che nel 1520 il comune fece fare una figura della Città in argento per offrirla alla Santa Casa di Loreto. Inoltre in questo secolo la zecca lavorò sebbene con qualche interruzione e dalle notizie di questa apprendemmo i nomi di M.° Bernardino Bartolomei dal Borgo e di M.° Nicolò Nucci da Gubbio che furono orefici e zecchieri. Il nostro codice ricorda otto orefici e cioè, Maestro Chimento e il figlio Bartolomeo, Maestro Bernardino co' figli Guidantonio e Bartolomeo, M.° Nicolò e M.° Piergirolamo. Tutti questi sono menzionati nel primo elenco; e nel secondo si trovano pure tutti, ad eccezione di Bartolomeo di Chimento che era morto: vi si trova invece Piertomasso altro figliolo di M.° Bernardino.

Anche l'arte dell'armaiuolo ebbe i suoi cultori. Nel primo elenco trovasi un Maestro Benedetto schioppettiero, nel secondo lo stesso Benedetto e Francesco di Bernabeo da le balestre, nel terzo un Marco schioppettiero e un Cesare spadaro.

Finalmente tra gli ascritti alla Santa Unione troviamo nel primo elenco Rocco figlio di Nicholò libraro e Gabrielle de Giovà sonatore. A quest' ultimo nome si può aggiungere quello di Cesare da Fano musico alla corte di Paolo III nel

1546 ricordatoci dal Bertolotti (*Documenli e Studi. R. Deputazione di St. P. per le provincie di Romagna.* Bologna R. Tipog. 1886. Vol. I. p. 122).

Come si vede le notizie da me raccolte sono poche, però non son pochi i nomi e non sarà male averli ricordati a dimostrare lo svolgimento importante delle arti di ogni sorta nel piccolo comune di Fano durante il secolo d' oro dell' arte in Italia.

G. Castellani.

STATUTO E MATRICOLA

DELL' ARTE DEI PITTORI IN PERUGIA

(*continuazione e fine*).

Infrascripti sunt artifices Artis pinctorum.

Porta Solis. — Franciscus Nicolai.

Gratiosus Pauli. Mortuus 1463 quando erat potestas terre Trevi.

Andreas Joannis.

1451. Philippus Ugolini Roberty.

Benedictus domini Tanchredi de Raineriis.

Johannes Tomassi Angeli pictor.

Petrus Jacobi Angeli. Cassus quare mortuus MCCCCLXXVIIJ.

Bernardino di Çuliano di Giovagnie.

Robertus Mariocti Adami.

1479. Rodulphus Liberati Andre. 1404.

Antonius Agustini pictor MCCCCLXXVIJ. Cassus est dominus Antonius quare obiit 1483 (?).

Marioctus Augustini.

Piermacteus (?) Franceschini. MCCCCLXXXIX.

Tomasso Johannes pictor.

Bertus Jovannis.

Joannes Francisco.

Pergentilis Cocchi de Perusia fuit receptus pro porta Solis nemine discrepante sub anno Domini M°V^c^XXIII die XXIJ

*

mensis februarij cum condictione quod solvat florenos duos, videlicet s. L. pro quolibet semestre et faciat collationem.

Porta Sancti Petri. — Thomas Johannis alias Boccio.
Angelus magistri Baldassarris Mathioli. Mortuus 1488 de mense iunij.
Benedictus Bonfigli.
Tavianus Laurentii. Mortuus M°CCCC°LXV.
Baptistas M. Baldasarris Mathioli.
Nicolaus Mascii Mathei. Mortuus M°CCCC°LXIIIJ.
Christoforus S. Jacobi.
Vallarianus Pauli Nati. Non est sanus mentis et absens.
Nicolaus Prioris pictor.
Perfrancisschus alias Bucciarino.
1479 intrato. Salon Obtaviani pictor.
1481 intrato. Lodovicus magistri Angeli.
Magister Petrus Christophori.
Carolus Nicolai S. Cipriani.
Vincentius Nicolay.

Porta sancti Angeli. — 1481 morto. Melchior Mathei Cole.
Johannes Thomassini Crevelli. A dì 16 de febraio 1481.
Sermatheus Angeli Johannis M°CCCC°LXV.
Francischus Tancij Benedicti. Mortuus 1488 et de mense iulii.
Albertus domini Jacobi. Mortus die xj junij 1481.
Carolus Anthonij. Mortuus M°CCCC°LXIIIJ°.
Pierantonio de Nicholò di Peciolo MCCCCLXXVIIJ mortuus.
Nere di Monte de ser Cola. 1486 et die prima settembris cassus dominus Ner[i] quare positus in p[orta] [E]-b[urnea].
Nicolaus Nicolaj Poccioli. 1404.
1481 intrato. Gosstanço de Franciesco de Tancio. Decessit 1498 de mense Julij.
1481 intrato. Berardino de Betto.
Permateus Angeli Johannis. 1469. ✠ MCCCCLXXXVJ et die XXIIJ settembris cassus est nomen dicti Permatei quare est positus in p[orta] s. Subxanne.... (il resto non si legge).

Aurelius Anselmi Johannis.
Eusepius Jacobi Christofori.
Latantius Johannis.
Anselmus Johanis Jacobi.
Sinibaldus Ibi.

Porta sancte Subsanne. — Petrus Joannis Helimosine.
Benedictus M. Petri de Mugnano. Mortuus 1469.
Jacobus Mariocti. Mortuus Millesimo CCCCLXIJ.
1463. Johannes Ser Bartholi Celli.
Fiorenço de Lorenço.
Arcolano de Mastro Pietro da Mugnano.
Piermateo de Agniolo de Giovagnie. 1469. Die VIIJ octubris 1481 cassum de mandato ser Bartoli Camerarii nomen dicti Permathei quare est .....
Sante de Polonio del Celandro.
1479 Bartolomeus Thome daglie Spechie. Die 24 [o 27?] febr. 1492 decessit.
Piermateus Angeli.
1479 Petrus magistri Galeocti. Cassus dominus P[etru]s quare obiit anno 1493 de mense maii.
1481. Agostinus Piermathei. De die VIIJ octubris cassus est nomen dicti Augustini de voluntate ipsius.
Sipio Petri ser Bartoli.
Costantius Corsetti.
Johannes mag.[i] Georgii.
Dionisius ser Mariotij Johannis.

Porta Heburnee. — Nicolaus ser Johannis Rustici de nobilibus de Monte Melino.
Florentius Barnabey Magij. Mortuus M°CCCCLXIJ.
Petrus Simonis Angeli. [Questo nome è scr. di mano, pare, del secolo scorso, sull' abrasione di altro nome, a canto al quale è una noticina con la data 9 decembre 1480 (o 1470?), relativa alla *cassazione* del socio stesso].
Bartholomeus Caporalis.
Crescie Herculani. 1404.
Costantinus Domini Andree alias Urcio.
Meus Barnabey. 1404.
Johanes Magistri Thome.

Scipio Pieri ser Bartoli.
Girolamo de Bernardo de Gulino.
Nere de Monte de ser Cola.
Mariano de Bernardo de Golino.
Ponpeus Anselmi pictoris.
Bartolomeus Caroli Valentini. Die primo agusti 1497 obiit.
Giovambaptista de m.° Bartholomeo pentore.
Domenicus Paridis Alphani pitore.

*
* *

(Matricola del sec. XVI e seg.).

Porta Sancti Petri. — Mortuus est 1587. Angelus magistri Mathei. Die prima martii 1523 obtentus.
Joseph Cosmi Blanchini. Die X Januari 1559 obtentus.
Julius Io. Baptistae de Caporalibus. Die xxx Augusti 1559 obtentus.
Valentinus Angeli de Martellis. Die xxviiii iulii 1572.
Mortuus 1590. Franciscus Barcha d' Anversa. Die iii septembris 1580.
Pagliarinus Baptistae de Pagliarinis. Die xij Augusti 1601.
Die xvij Junij 1602 suprascriptus Pagliarinus de ordine Ser Val.ni de Martellis, Valerii de Oliveriis, Riccardi de Riccardis et Modesti de Rachanellis ad istantiam dicti Pagliarini et eius petitione fuit elevatus de presenti Porta s. Petri et descriptus inter Juratos P[ortae] H[eburneae].
Constantinus Joannis Baptiste de Ugolinis. Die xa Augusti 1603.
Die 22 mai 1608 fuit permutatus pro P. S. A.
Obiit die xxiv mensis Decembris 1627. Matiuccius Francisci Laurenti Salvucij. Obtentus die martis, nona febr. 1604.
Gismundus Vincentii de Barigianis. Obtentus sub die vigesima octava mensis Julij 1613 et in vim partiti obtenti fuit permutatus pro P. S. S.
Obiit die... septembris 1648. Angelus Ciattus Pictor. Obtentus die xv mensis augusti 1613.

Io. Baptista q. Fabij de Gratiosis fuit obtentus sub die 23 mensis novembris 1632.

Erculanus Francisci de Arculanettis pictor fuit receptus 1645 die 12 aprilis.

Bernardinus q.^{m} Hieronnij De Quadris fuit receptus die 15 Maij 1645.

Antonius d. Horatius Giorgetti fuit receptus die 8 augusti 1667.

Joseph de Pastorinis q. Io. Baptistae receptus die 20 Julij 1693.

Severus de Angelinis q. Francisci receptus die 20 maij 1716.

D. Joseph filius D. Silverii de Angelinis fuit receptus die 13 iunij 1743. (Seguono i nomi di tre Giurati e quello del Notaio che rogò l' atto di ammissione).

Porta Solis. Matheus Angeli die 1 (?) martij 1558 obtentus.

Morto 1586. Io. Antonius Io. Francisci Marini die ultima februarii 1564 obtentus.

Laurentius Colae Vitalis.

Valerio Ulivieri die prima augusti 1571 obtentus.

Giulio di Gio. Battista Caporali. Die xxx augusti 1559.

Pietro de Alessandro Raganelli (o Paganelli?).

Ricardo de Luca de Ricardo, 1594.

Curtius Julii Gori, 1604. Fuit receptus die xvij martii, rogato ser Thadeo Boncio not.° Mercantiae.

Hieronimus Marci Antonij Brunelli 1605 fuit receptus die 29 decembris, Christophari Pallario rogato not. Obiit die 21 Julij 1651.

Franciscus Maria q. Matthiutij de Salvutiis fuit receptus die 17 iulij 1628.

Bernardinus Hieronimi de Gagliardis.

Antonius de Cecchinis fuit receptus die 31 octobris 1656.

Agnelus Sebastiani fuit receptus die prima octobris 1654.

Vincentius Caffarellus fuit receptus die prima martii 1670.

Sebastianus Sebastiani fuit receptus die 24 ianuarij 1671. (Entrò, è notato, nel collegio degli Speziali il 6 giugno 1697).

Franciscus de Bacellis q.^{m} Bernardini filius receptus die 3 augusti 1693.

Scipio Pieri ser Bartoli.
Girolamo de Bernardo de Gulino.
Nere de Monte de ser Cola.
Mariano de Bernardo de Golino.
Ponpeus Anselmi pictoris.
Bartolomeus Caroli Valentini. Die primo agusti 1497 obiit.
Giovambaptista de m.° Bartholomeo pentore.
Domenicus Paridis Alphani pitore.

*
* *

(Matricola del sec. XVI e seg.).

Porta Sancti Petri. — Mortuus est 1587. Angelus magistri Mathei. Die prima martii 1523 obtentus.
Joseph Cosmi Blanchini. Die X Januari 1559 obtentus.
Julius Io. Baptistae de Caporalibus. Die xxx Augusti 1559 obtentus.
Valentinus Angeli de Martellis. Die xxviiii iulii 1572.
Mortuus 1590. Franciscus Barcha d' Anversa. Die iii septembris 1580.
Pagliarinus Baptistae de Pagliarinis. Die xij Augusti 1601.
Die xvij Junij 1602 suprascriptus Pagliarinus de ordine Ser Val.ni de Martellis, Valerii de Oliveriis, Riccardi de Riccardis et Modesti de Rachanellis ad istantiam dicti Pagliarini et eius petitione fuit elevatus de presenti Porta s. Petri et descriptus inter Juratos P[ortae] H[eburneae].
Constantinus Joannis Baptiste de Ugolinis. Die xa Augusti 1603.
Die 22 mai 1608 fuit permutatus pro P. S. A.
Obiit die xxiv mensis Decembris 1627. Matiuccius Francisci Laurenti Salvucij. Obtentus die martis, nona febr. 1604.
Gismundus Vincentii de Barigianis. Obtentus sub die vigesima octava mensis Julij 1613 et in vim partiti obtenti fuit permutatus pro P. S. S.
Obiit die... septembris 1648. Angelus Ciattus Pictor. Obtentus die xv mensis augusti 1613.

Io. Baptista q. Fabij de Gratiosis fuit obtentus sub die 23 mensis novembris 1632.

Erculanus Francisci de Arculanettis pictor fuit receptus 1645 die 12 aprilis.

Bernardinus q.^{m} Hieronnij De Quadris fuit receptus die 15 Maij 1645.

Antonius d. Horatius Giorgetti fuit receptus die 8 augusti 1667.

Joseph de Pastorinis q. Io. Baptistae receptus die 20 Julij 1693.

Severus de Angelinis q. Francisci receptus die 20 maij 1716.

D. Joseph filius D. Silverii de Angelinis fuit receptus die 13 iunij 1743. (Seguono i nomi di tre Giurati e quello del Notaio che rogò l' atto di ammissione).

Porta Solis. Matheus Angeli die 1 (?) martij 1558 obtentus.

Morto 1586. Io. Antonius Io. Francisci Marini die ultima februarii 1564 obtentus.

Laurentius Colae Vitalis.

Valerio Ulivieri die prima augusti 1571 obtentus.

Giulio di Gio. Battista Caporali. Die xxx augusti 1559.

Pietro de Alessandro Raganelli (o Paganelli?).

Ricardo de Luca de Ricardo, 1594.

Curtius Julii Gori, 1604. Fuit receptus die xvij martii, rogato ser Thadeo Boncio not.° Mercantiae.

Hieronimus Marci Antonij Brunelli 1605 fuit receptus die 29 decembris, Christophari Pallario rogato not. Obiit die 21 Julij 1651.

Franciscus Maria q. Matthiutij de Salvutiis fuit receptus die 17 iulij 1628.

Bernardinus Hieronimi de Gagliardis.

Antonius de Cecchinis fuit receptus die 31 octobris 1656.

Agnelus Sebastiani fuit receptus die prima octobris 1654.

Vincentius Caffarellus fuit receptus die prima martii 1670.

Sebastianus Sebastiani fuit receptus die 24 ianuarij 1671. (Entrò, è notato, nel collegio degli Speziali il 6 giugno 1697).

Franciscus de Bacellis q.^{m} Bernardini filius receptus die 3 augusti 1693.

Marcus Antonius q. Bartolomei de Alegruccis receptus die 16 mai 1713. (Segue una lista di Giurati che approvano « quanto sopra »).

D. Joseph Pastorini receptus die 20 iulii 1693 et fuit permutatus ex P. S. P. et hic descriptus de consensu DD. Juratorum hac die XXI iunij 1734.

D. Gaspar fil. Josephi Bartolelli obtentus die 14 iunii 1743. (Seguono le firme del Camerlengo e di due Giurati).

D. Joseph fil. Domini Gasperis Bartolelli fuit receptus in Juratum hac die 15 maii 1764. (Seguono le firme di 4 Giurati).

D. Alexander fil. q. D. Silverii Angelini obtentus die 14 martii 1780. (In nota: « Cassato per essere passato nel Coll.° degli Orefici ». Seguono le firme del Camerlengo e di 5 Giurati).

D. Joseph fil. q. D. Lucacchini fuit receptus in Juratum hac die 14 iunii 1782. (Seguono le firme del Camerlengo e di 2 Giurati).

D. Joseph fil. q.^{m} D. Balthaxaris Paolotti fuit obtentus in Juratum hac die decimanona mensis aprilis 1788. (Seguono le firme di 5 Giurati).

Porta Sancti Angeli. — Marinus Magistri Bernardini die prima martii 1533 obtentus.

Tiburtius Marini die ultima februarii 1563 obtentus.

Nicolaus Caroli Viridis die vij martii 1563 obtentus.

Caesar Barnabei Bernardini die 29 februarii 1574.

Fabio de Barnabeis de Belardino a dì 22 de febraro 1570.

Silla Picinini die 25 februarij 1585.

Valerio di Augustino Ulivieri pictore.

Mario d'Anton Maria Massari pittore.

Constantinus Joannis Baptiste de Ugolinis. Obiit die 23 mensis augusti 1623.

Angelus Alexandri de Angelinis obtentus die XIV mensis Januari 1618.

Jacomo Morelli fuit receptus hac die 23 novembris 1632.

Franciscus de Cecchettis fuit obtentus sub die 25 mensis Julii 1637. Obiit die.... novembris, anno 1652.

Io. Baptista q. Petri de Bonutij fuit obtentus die ultima februarij 1653. Morì a dì 6 febraro 1695.

Nicolaus q.^{m} Petri de Bonutii fuit obtentus die ultima mensis octobris 1656.

Carolus Julianus fuit receptus die 6 augusti 1663.

Carolus de Landis fuit receptus die 8 augusti 1667.

Gabriel de Sassis receptus die 20 iulii 1693.

Honuphrius de Rinaldis descriptus pro presenti P. S. A. et cassus ex Porta Heb. sub. die 25 septembris 1695 prout infra sub. dicta. P. Heb.

Paulus Antonius filius Julii Cesaris de Beduzzi receptus die 16 mensis decembris 1706.

Hyeronimus q. Alexandri de Fonticellis receptus die 3 mensis augusti 1693 et fuit permutatus ex P. Heb. et hic descriptus de consensu omnium Juratorum hac die 7 octobris 1713.

D. Sanctes fil. Cristophori Albani fuit receptus die 13 iunii 1743. (Seguono le firme di 3 Giurati).

D. Valentinus Torelli not. Coll. Perusinus receptus hac die 14 Junii 1743. (Seguono le firme del Camerlengo e di 2 Giurati).

D. Dominicus fil. Domini Valentini Torelli fuit receptus in Juratum hac die 15 maii 1764. (Seguono le firme di 4 Giurati).

Porta s. P. — Horatius Meneci Paridis die x decembris 1545 obtentus.

Permatheus Laurentii die ix februarii 1567 obtentus.

Secundus Gabiani die xvi februarii 1567 obtentus.

Fabius Barnabei Ber.^{ni} die 22 februarii 1520 obtentus.

Petrus Paulus Ber.^{s} de Torellis die 9 ottobris 1576. Mortuus est Neapoli 1587.

Baldassar Dionisij ser Mariocti obtentus die xvi novembris 1582.

Modestus Alexandri Racanelli receptus die 28 iunii 1601.

Alexander Marciantonii de Brunellis die 9 februarii 1604 fuit recettus. Obiit 6 aprilis 1621.

Zenobius Antonii Mariae de Massariis obtentus die secunda augusti 1606.

Sismundus Vincentii de Barigianis.

Francesco de Domenico Cecchini fuit obtentus die septima mensis februari 1628.

Bernardinus q. Antonii de Quadris fuit receptus hac die prima mensis decembris 1644.

D. Caleottus de Bartolellis fuit receptus hac die 29 mensis februarii 1652.

Porta s. S. — Io Francisci de Galeardi fuit receptus die 6 septembris 1657.

Vincentius Nucius fuit receptus die prima octobris 1659. Morì il mese di ottobre 1690.

Franciscus q. Giacoti de Savellis fuit receptus die 19 martii 1686.

Io. Maria de Anselmis fil. q.^{m} Angeli fuit receptus die 20 iulii 1693.

Franciscus Maria q.^{m} Ludovici de Perusio fuit receptus hac die 14 augusti 1736. (Seguono le firme di 4 Giurati).

D. Joannes q.^{m} D. Dominici de Coradinis receptus hac die 14 iunii 1743. (Seguono le firme di 3 Giurati).

D. Joseph fil. D. Francisci Ludovici fuit receptus hac die 15 maii 1764. (Seguono le firme di 4 Giurati).

Porta Heburnea. — 1571 mortuus. Caesar Meneci Paridis die prima martii 1533 obtentus.

Ursinus Antonii Caroti die xv februarii 1553 obtentus.

Horatius Meneci Paridis die x decembris 1545.

Pierino de Cesario Cesari Pictor die secunda augusti 1577.

1583 obiit. Heugenius Julii Gostantini die 14 augusti 1579.

Franciscus Andreae Mariae, setaiolo e fa drapeloni, fuit obtentus 14 febr. 1588.

Pagliarinus Jo. Baptistae de Pagliarinis civis Perusinus, descriptus in presenti Matricula et elevatus de P. S. P. de ordine Juratorum dictae Artis die xvij innii 1602.

Obiit Januar. 1545. Dominicus q. Joannis de Priorellis not. Collegii fuit obtentus sub die octava ianuarii 1612.

Obiit die .... maii 1649. Salvutius Vincentii de Salvutiis Pictor obtentus die decimasexta mensis iulii 1628.

Bernardinus Hieronimi de Galeardis Pictor fuit obtentus die xiii decembris 1638.

Franciscus Mariae q.^{m} Matehutii de Salutius (*sic*).

Petrus Mariae de Sassi fuit receptus die ultima mensis octobris 1656.

Joseph q. Jacobe fuit receptus die ultima mensis februarii 1684.

Hieronymus q.^{m} Alexandri de Fonticellis receptus die 3 mensis augusti 1693. (Segue la notizia dell' elezione di alcuni Giurati nel 1694 e 95).

D. Jacobus fil. D. Josephi fuit receptus die 10 maii 1713, hora 17 circiter. (Seguono le firme di 4 Giurati).

*
* *

(Matricola del secolo XVI e seg.).

[H]ec est matricula artificum artis pictorum R.^{ta} anno Domini M.° ccccc° vj° tempore in Christo patris sanctissimi et domini domini Julii pape secundi et tempore discreti et spectabilis viri Lactantii Johannis Camerarii dicte artis.

Infrascripti sunt artifices artis Pinctorum per quinque portas. Et primo:

Porta Solis. — Johannes Thomassi.
Marioctus Augustini.
Pierfranciscus Francischini.
Bertus Johannis.
Johannes Francisci.
Mortuus anno 1563. Johannes Maria de Vermiliolibus receptus fuit anno 1526.
Franciscus M.^{i} Angeli fuit recetus v maii 1552.
Mactteus Angelii m.^{i} Mactteii receptus fuit mense marzi 1558.
Joannes Antonius Joannis Francisci fuit receptus die ultimo februarii 1564.

Porta s. Petri. — Simones Ludovicus .... 1509.
Ludovicus magistri Angeli.
Magister Petrus Cristofori de Castro Plebis.
Feriano Juannis .... 1509.
Vincentius Nicolani Masci (?). Decessit 1544, 27 octobris.
Giovannicolaus Pauli.
Ponpeus Pirgintilis Cocchi.
Angelus m.^{i} Macttei recepto die primo marci 1523.
Organtinus Mariani recepto die maii 1533.

Pompeus Camillus receptus mense marzi 1560.

Porta s. Angeli. — Bernardinus Betti, idest il Pentorichio.
Lactantius Johannis.
Eusepiuus Jacobi Cristoforus (*sic*).
Sinibaldus Ibi.
1543 mortus. Heronimo de Berto de Giovangnie fuit receptus 1523.
Marinus magistri Bernardini pictoris receptus de mense martii 1538.
Casso dala matricola. Octavianus Pulidori Stephani fuit obtentus die quinta novembris 1548.
Leonus Antonii Thome fuit obtemptus die 9 mensis decembris 1548.
1560. Julius Joannis Batista Caporali.
Tiburtius Marini m.[i] Berardini receptus de mense februarii 1563.

Porta s. Susanne. — Florentius Laurentii.
Bernardinus Laurentii.
Perosellus Franche (?) domini Felippi.
Ludovico Simonis.
Johannes Georgii fuit receptus die xiiij augusti anno 1506.
Angelus M. Matei receptus 1523 die prima maii.
Dionisius ser Mariocti Johannis.
Troianus Joannis ser Bartholi Spina.
Horatius Domini Paridis Alfani receptus de mense decenberis 1545.
Antonius Troani Joanis fuit receptus ianuarii MDLXVI.
Iosephus Cosmi alias Blanchini.
Leonis de Per.[a] fuit receptus sub die .... mensis Januarii MDLVIIII.
Nicolaus Caroli Viridis fuit receptus sub die septima mensis martii MDLXiij.

Porta Heburnee. — Nerus de Monte.
Pompeus Anselmi.
Bartolomeus Caporalis.
Johannes Baptista Bartholomei Caporali.
Domenecus Paris Alfani 1510.
Caesar Dominici Paridis receptus de mense martii 1533.

Aquilantes Jacobi Pauli ser Jacobi sub die .... mensis martii fuit receptus 1558.
Orsinus Antonii fuit recetus die 15 febrari 1553.
Dominus Joannes Baptista Palmacci fil. Dom. Florentii de consensu DD. Juratorum fuit receptus et aggregatus hac die XXI iunii 1734. (Seguono le firme dei Giurati).

*
* *

(Matricola del secolo XV).

Infrascripta sunt artifices artis pinctorum.

Porta Solis. — Franciscus Çecarelli.
Nicolaus ser Mathei.
Meus Dominici.
Francischus Antonii.
Cristoforus Gregorii.
Barnabeus Donati.
Baldasar Mathioli.
Bartholomeus Francisci.
Tomas Francisci.
Johannes Nicolay.
Agamenon Francisci.
Francischinus Nicolai receptus 1437 die XV Julii.
Gratiosus Pauli.
Mariottus Adami Johannis.
Nicolaus Mascii Mathei.
Andreas Johannis.
Ph[ilipp]us Ugolini, 1451.
Benedictus domini Tancredi, 1456.

Porta s. Petri. — Johannes Nardi.
Cristoforus Nicolutii.
Petrus Bartholomei.
Johannes Pacis.
Andreas Rodolfi de Floris.
Bartholomeus Johannisutii.
Nicolaus Albonecti olim de Cortonio.
Matheus Benedicti.

Phylippus Gori.
Bartholomeus Petri.
Antonius Pauli.
Francischus Johannis.
Giovachinus Nicholay.
Nannes Vive.
Thomas Johannis alias Boccio.
Bernabeus Donati.
1442. Angelus Baldasaris Mathioli.
Baldasar Mathioli.
Benedictus Bonfigli.
Tavianus Laurentii.
Batistas Baldasaris Matioli.
Nicolaus Mascii Mathei.
Cristoforus ser Jacobi.
Vallarianus Paoli.

Porta s. Angeli. — Bartholomeus Januarii.
Godius Nofrij.
Johannes Lelli Luccoli (?).
Antonius Pauli.
Ardoinus Giovachini.
Anthonius Contoli.
Tancius Benedicti.
Contolus Todini.
Lorenço de Martino.
Gilius Nofrij.
Bartholomeus Cole.
Tadeus Simonis.
Melchior Mathei.
Fioravante Andree. Receptus per Pulicretum Cole Cam. dicte artis et artifices dicte artis M° iiij xxxiiij et die xiiij augusti.
1481 morto. Felice Johannis ser Petri. Cassus 1451.
Johannes Tomassini Crevelli.
Nofrius Gilij Nofrij.
Permateus Angeli Johannis.
Anno Domini MCCCCXLVI die quarta maij fuit cassus m. Egidius Nofrii propter deliberationem adunantie dicta die facte,

prout costat manu notarii eo quod iam fecit sachectum absque notario et fecit contra formam statutorum et insacculavit filium suum pro Camerario. Angelus Simonis not. subscripsi.
Franciscus Tancii Benedicti.
Albertus domini Jacobi, 1463.
Carlo di Antonio.

Porta s. Susanne. — Angnolinus Andrutij.
Antonius Angelutij.
Johannes Petri Picci.
Petrus Johannis Helemosine.
Andreolus Martini.
Policretus Cole. Cassus etc. die x decembris 1446.
Marianus Antonij. M° iiij xxxiiij die XXI mensis decembris mandato providi et discreti viri Pulicreti Cole predicti Cam. dicte artis cassus est nomen et pronomen ipsius Mariani.
Bartolomeus Caporalis, 1442.
Berardinus ser Bartholi.
Johanne de ser Pietro de Massolo.
1453 mortuus. Johannes ser Bartoli.
Benedictus magistri Petri de Mungnano.
Jacobus Mariotti.
Johannes ser Bartholi Celli.

Porta Heburnee. — Franciscus Geççi Trecoli.
Johannes Baronis.
Lovigius Francisci.
David Relli domini Becti.
Peregrinus Johannis.
Petrus Jovanalis.
Nicolaus ser Johannis Rustici. Receptus die 27 maij 1437, tempore Petri Johannis Elemosine.
Trottus ser Jacobi.
Julianus Gratie Johannis.
Leopardus Johannis alias Ragij.
1440. Florentius Magij. Mortuus 1462.
Meus Bernabei.
Felice Johannis ser Petri Zaboye (?).

Rusticus Serracini de Monte Millino 1456. Cassus die 5 febr. 1457.
Bartolomeus Caporalis, 1442.
Crescie Herculani.
Gostantino de mes. Andreia procuratore, alias Urcio.
Johannis Georgii fuit receptus die xiiij augusti anni 1506.

G. Mazzatinti

DOCUMENTI

su Marco Palmezzano, pittore forlivese.

Archivio notarile provinciale di Forlì. — *Atti di Giacomo Moratini, Vol. 210, fol. 247 v., in data 25 dicembre 1484.* (Documento di difficilissima lettura).

« Constitutus personaliter in iudicio Marchus de Palmezanis pictor et petens (?) domino priori domus dei ducatos duos cum dimidio auri pro resto ducatorum trium auri pro eius mercede de pictura de 4 figuris pictis per ipsum in domibus hospistalis domus dei . . . . . .
Presente Magistro Francisco procuratore dicti domini patris prioris et . . . .
. . . . . .
dictum Marchum pinsisse aliquas . . . . . figuras . . . . . .
dicente ipsum non mereri pro eius mercede iusta . . . . . per ipsum
dicente tamen . . . . . et offerente se dicto nomine facere . . .
. . . . . » (il resto è indecifrabile).

Idem. — *Atti di Cristoforo Albicini, Vol. 146, fol. 76 r., in data 16 settembre 1516.*

« Magister Marchus quondam antonii de palmezanis de forlivio presens per se et suos heredes sponte deliberate ad instantiam et petitionem Hieronimi quondam magistri Iohannis de Monsignano presentis pro se et suis heredibus ac nomine et vice Petri francisci et Marcholini eius fratrum heredum Domini magistri Bartolomei lombardini de forlivio et pro eorum heredibus stipulantibus et recipientibus fuit confessus et contentus se habuisse et recepisse pro eo et eius nomine et de eius commissione et mandato solutus et exbursatus fuisse et esse in pecunia numerata magistro Simone quondam Dominici de Florentia libras sexaginta sex bononienses pro residuo librarum tringentarum bononiensium in quibus dictus magister Bartolomeus tempore eius vite tenebatur et obligatus erat dicto magistro marcho vigore instrumenti manu Ser Iohannis michilini notarii publici foroliviensis pro fabricha picture tabule sive anchone et capelle dicti quondam Domini magistri Bartolomei site in ecclesia sancti francisci de forlivio, ecc.... »

Idem. — *Atti di Girolamo Albicini, Vol. 302, foll, 91 v. e 92 r, in data 3 settembre 1523.*

« Magister Marchus quondam Antonii de palmizanis de forlivio presens sponte ad petitionem et instantiam Domine Catherine quondam nicolai franchi de forlivio et uxoris olim Pontini Corsii de forlivio presentis et instantis fuit confessus et contentus habuisse et recepisse a Dicta Domina Catherina libras sexaginta bononienses pro parte librarum Centum quinque bononiensium pretii unius tabule sive ancone Quam dictus magister marchus promisit facere de pictura eidem Domine Catherine ex instrumento publico manu Ser Bartholini prognoli notarii publici foroliviensis. Computatis in dicta summa libris 25 de quibus constat instrumento manu dicti Ser Bartholini et libris treginta quinque bononiensibus actualiter exbursatis solutis et numeratis per dictam Dominam Catherinam eidem magistro marcho in presentia mei notarii et testium infrascriptorum. Ressiduum vero videlicet libras 45 bononienses dicta Domina Catherina presens promisit soluere eidem magistro marcho hinc ad unum annum proxime venturum non obstante instrumento manu dicti Ser Bartholini, ecc..... ».

CARLO GRIGIONI.

RECENSIONI

Le Gallerie nazionali italiane. Notizie e documenti. Anno IV. Per cura del Ministero della Pubblica Istruzione. Roma M-DCCC-LXXXXVIIII (Tipi e tavole cromolitografiche dell' Unione Cooperativa Editrice - Fotoincisioni Danesi).

Ogni nuovo volume della splendida pubblicazione che da alcuni anni vede la luce in Roma sotto la direzione di quel chiaro critico d' arte ch' è il prof. Adolfo Venturi, contiene sempre più importanti studi relativi all' arte, particolarmente nostra. Questo, ch' è anche il più copioso della serie, comincia con la illustrazione del *Medagliere Mediceo nel Regio Museo Nazionale di Firenze.* Dell' importante argomento scrive I. B. Supino, il quale, accennato in breve alla formazione della doviziosa raccolta per opera di Lorenzo il Magnifico, discorre delle vicende a cui andò soggetta, de' suoi nuovi incrementi, della sua importanza artistica e delle ricerche da lui fatte e limitate sino a tutto il secolo XVI, promettendo con una prossima relazione di dar conto delle restanti medaglie, importantissime anch' esse nel rispetto della storia e dell' arte. Presenta quindi uno specchio o indice sommario di ben 3541 medaglie facendolo seguire da un accurato elenco di 91 medaglie inedite oltre quelle che offrono leggiere varianti dalle già descritte ed illustrate nelle tre pregevoli pubblicazioni dell' Armand, dell' Heiss e del Friedlaender. Diverse medaglie di maestri italiani ed altre di artisti stranieri, riprodotte in fotoincisioni finissime, adornano lo scritto.

Segue uno studio ampio, esauriente di Vittorio Malamani sulla pittrice *Rosalba Carriera* (n. a Venezia il 7 di ottobre 1676; m. il 15 aprile 1758): uno studio

assai bene condotto, sulla scorta dei diarî della celebre artista e della sua corrispondenza, pel quale rivive la figura artistica di Rosalba che « passò immacolata a traverso i vizi eleganti del settecento », di quel secolo ch' essa, con tanta genialità e semplicità, seppe riflettere nelle sue opere.

Del nuovo ordinamento della collezione degli autoritratti nel Palazzo degli Uffizi, dei doni pervenuti, sia alla Galleria dei quadri moderni sia al Gabinetto delle stampe, degli acquisti considerevoli recentemente fatti dalla Direzione della celebre pinacoteca fiorentina, e degli importanti restauri testè eseguiti ad alcuni quadri di grande pregio artistico tanto agli Uffizi quanto a Pitti, dà notizia E. Ridolfi; il quale, in un altro suo studio illustra da par suo *La Galleria dell' Arcispedale di Santa Maria Nuova in Firenze*, ritessendone brevemente la storia e descrivendone minutamente le opere principali; d' alcune, anzi, come del noto trittico di Ugo Van der Goes e della terracotta — la Vergine col Bambino — di Andrea Verrocchio, offre agli studiosi belle e grandi riproduzioni.

Adolfo Ventnri trattando de *La miniatura ferrarese nel secolo XV* e del « *Decretum Gratiani* » (Per l' inaugurazione del Museo della miniatura nel salone di Schifanoia in Ferrara), mette in evidenza i pregi dell' arte del minio, dice dell' importanza degli studi di quest' arte la cui storia, da noi, è ancora tutta da fare, e studia particolarmente la scuola ferrarese dalla quale durante il secolo XV uscirono opere preziose anche in questo ramo dell' arte, che a torto si ritenne tra le minori. Ritorna su quanto in proposito scrisse il Campori, specialmente sui miniatori degli Estensi, correggendo alcune attribuzioni che più non reggono alla critica de' nostri giorni. Discorre della miniatura di maestri bolognesi e dell' influenza esercitata su questi dai maestri di Ferrara mostrandone con debiti riscontri le analogie, il carattere, l' influsso chiaro, evidente. Illustra infine il *Decretum Gratiani* il prezioso codice della Biblioteca Estense di Ferrara, ch' è forse il capolavoro della scuola Ferrarese. Del magnifico libro stampato in pergamena a Padova nel 1473, e che appartenne al vescovo Roverella, riproduce il N. le 32 miniature, distinguendo, per mezzo di un esame paziente, sottilissimo del codice stesso, la mano dei diversi maestri che vi presero parte; poi, quasi che tanto lavoro non contentasse il dotto e sapiente illustratore, confronta il testo con le illustrazioni relative che lo adornano, e mostra in qual modo i singoli artisti intesero accompagnare o meglio commentare con le loro piccole pitture i passi che andavano man mano illustrando. Questo del Venturi, anche per i facsimili a colori e con dorature delle tavole, è senza dubbio uno de' più belli e più importanti studi comparsi nei quattro volumi delle *Gallerie nazionali italiane.*

Le poche pagine consacrate alla bella raccolta di *Placchette del Museo Nazionale di Napoli* (179 in tutto), adorne di numerose e nitide riproduzioni, con un ben ordinato catalogo ed un utilissimo indice in fine, tornano ad onore di chi le ha scritte, e cioè di A. Filangieri di Candida, al quale gli studiosi e gli amatori di simili collezioni debbono essere sinceramente grati per avere egli illustrato un bel numero di piccoli capolavori per la maggior parte inediti e sconosciuti anche ai più noti e dotti conoscitori di sì pregievoli e delicatissime opere plastiche.

Nè meno importante è lo studio di Ugo Fleres su *La Pinacoteca dell' Ateneo di Brescia (Nel IV centenario del Moretto).* Non è questa la prima volta che il Fleres tratta del Bonvicino, come i lettori sanno anche per la nostra Rassegna (vol. I, p. 206); qui il F. riprende l'argomento ed analizza con intelletto di storico e d'ar-

tista quasi tutta l' opera del Moretto la cui produzione, riassunta in un prospetto cronologico di 76 opere, divide, come in altri suoi studi, in tre epoche, comprendendo cioè « i lavori di stile ancora incerto, sebbene quasi sempre già personali » nella prima; « quelli di stile fermo più elevato, fioriti nel rigoglio della gioventù e della virilità », nella seconda, e quelli « in cui lo stile decade per la scemata purezza del concetto e delle forme, le quali però mostrano talvolta la maturità non ancora indebolita », nel terzo periodo. Un capitolo dedica esclusivamente ai ritratti eseguiti dal Bonvicino e chiude con pagine veramente belle, nelle quali, intuendo l' opera genialissima dell' insigne pittore, dando al proprio lavoro un impronta originale, anzi personale, delinea le caratteristiche proprie del sincero, tranquillo maestro che nella scuola veneta sta in certo modo come « anello di congiunzione fra i pittori dell' età di Tiziano, com' ebbe altra volta a scrivere lo stesso Fleres, e i due grandi successori, il Veronese e il Tintoretto, sì che il suo posto è accanto al Pordenone, a Lorenzo Lotto, a Bonifacio I, a Paris Bordone, ed è forse fra questi il più personale ». Una sola tavola adorna lo scritto del N., il Convito dal Fariseo, tolta da una splendida fotografia dell' Anderson.

Un altro studio di A. Venturi tratta della *Stoffa del pallio ambrosiano* che fodera le antine della confessione del pallio nella Basilica di Sant' Ambrogio in Milano. Il V. pubblica in questo volume anche una magnifica riproduzione policromica di detta stoffa e, per mezzo di uno studio diligente e di confronti con altre stoffe che si conservano a Liegi, al South Kensington di Londra e altrove, giunge alla seguente conclusione, che la stoffa cioè, non al secolo IX o al XII come altri asserì, ma al secolo VI (al cui tempo risale un' altra stoffa antica veduta dal Bock a Maestricht, ora conservata al Kensigton) debba attribuirsi, supponendo che al tempo di Teodorico, quando il vescovo San Lorenzo adornò la tomba coi resti dei Santi Gervasio, Protasio e Ambrogio, Angilberto foderasse con la medesima stoffa le antine o sportelli di detta confessione. Intorno alla R. Galleria di Brera in Milano e più propriamente *A proposito dell' acquisto della tavola dei divoti* G. Carotti presenta agli studiosi uno studio accurato, metodicamente condotto, sulle opere del Boltraffio, i cui lavori egli distingue in tre diversi gruppi: quelli di stile della vecchia scuola, quelli ov' è palese « il progredire del Boltraffio nell' acquisto di motivi e tipi leonardeschi », e quelli infine ove il maestro ci si presenta con carettere proprio, personale. Oltre la descrizione e l' illustrazione del bel frammento con i due divoti offre il C. un ottimo catalogo delle pitture del maestro che si conservano a Milano, a Bergamo, a Venezia, a Firenze, a Roma e all' estero; e conclude: « Abbiamo passato in rassegna per gruppi le opere di questo pregevolissimo artista, che è considerato il più grande degli allievi diretti di Leonardo da Vinci, ammesso che il Luini non abbia ricevuti ammaestramenti personali dal sommo fiorentino. Abbiamo constatato quanto sia esatto il giudizio che da tempo è stato dato di lui. Il Boltraffio concepiva le proprie creazioni con grandiosa ed austera solennità e le rivestiva delle forme più elette del vero, da lui riprodotte con sincerità e scienza degne di un seguace di Leonardo. Talora egli riescì anche a rapire al maestro dei sorrisi, la tenerezza del sentimento e della bellezza muliebre, la magìa del chiaroscuro, la finitezza; ma gli mancò la facilità e la potenza necessaria per le grandi composizioni. Dalla scuola lombarda assunse tendenze e maniere che lo vincolarono per alcun tempo, e tardi passò a Leonardo, e infine si accostò al modo di dipingere più generalmente in uso presso i suoi contemporanei, guardando spe-

cialmente ai Veneziani ed al Francia ». Da un' altra magnifica fotografia dell' Anderson, è riprodotta la bella tavola dei due divoti che da poco tempo adorna la grande Galleria milanese.

Segue un terzo lavoro del prof. A. Venturi sullo *smalto bizantino del Redentore* del Museo Etnografico, Preistorico Kircheriano edito già dal Bonanni nel suo *Museo Kircheriano* e da esso assegnato al secolo III. Il N. unisce qui una grande e nitida riproduzione a colori dello smalto ch' egli descrive e mette a confronto con altri lavori bizantini, ritenendo che esso « non appartenga all' apice della seconda età d' oro, ma sia alquanto posteriore, cioè del dodicesimo, piuttosto che dell' undecimo secolo ». Suppone anche il N. che lo smalto, con la figura del Redentore, splendente nelle carni di un vivo tono rosato, ornasse con altre figure, forse della Vergine e di San Giovanni, un altare dell' antica chiesa di San Callisto, esistente ancora nel sec. XII, e non provenga, come fu supposto, da scavi di catacombe.

Guido Carocci discorre poi de *La Galleria della Collegiata d' Empoli*, posta nell' edifizio più interessante e più artisticamente pregevole di quell' ampia e popolosa terra che, come egli osserva, fu un giorno emporio del commercio fiorentino. Non molto ricca, ma degna di tutta l' attenzione degli studiosi e amatori dell' arte toscana, è la bella collezione d' Empoli la quale contiene lavori ragguardevoli di Lorenzo Monaco degli Angeli, di Masolino da Panicale, di Filippino Lippi, di Raffaello Botticini, di Lorenzo di Credi, del Botticelli, del Rossellino, dei Della Robbia ecc, a cui il N. rivendica qui le relative opere da vecchi scrittori erroneamente già attribuite ad altri maestri. Non dimentica infine il C. d' illustrare brevemente le opere d' arte che ancora si conservano nella Collegiata empolese e nella cappella del Battistero ove si ammirano, tra altro, una tavoletta di maniera assai antica, anteriore forse al 1302, un frammento di affresco giottesco, una tela di Jacopo Ligozzi, un leggìo in bronzo del secolo XV, un affresco della maniera di Masolino da Panicale, due statue di legno colorito dei secoli XIV e XV, e un fonte battesimale con caretteri donatelleschi, scolpito forse da qualche discepolo del Donatello o del compagno suo Michelozzo.

Un altro importante scritto del Venturi chiude la serie degli articoli e delle relazioni contenute nel volume. In esso trattasi di una descrizione accurata e di una dotta illustrazione del libro, dallo stesso V. recentemente acquistato per la Galleria nazionale di Roma, con gli abbozzi e gli studi originali di Giusto per gli affreschi eseguiti nella cappella degli Eremitani in Padova. Il prezioso quaderno consta di 16 carte recanti, nel *recto*, la rappresentazione delle sette virtù e delle sette arti liberali con la *Filosofia*, madre delle arti; e nel *verso* abbozzi o studi per una cronaca figurata che l' artista, secondo alcune testimonianze, avrebbe dipinto insieme con le Virtù e le Arti nella detta cappella degli Eremitani. Ben otto facsimili degli abbozzi della cronaca e della *Filosofia* riporta il V. dal codice prezioso, il quale, fino a un certo punto almeno, ci compensa della perdita quasi totale degli affreschi di Giusto.

Nella parte riservata ai Documenti Storico-artistici, F. Hermanin stampa un supplemento al Catalogo delle incisioni con vedute romane del secolo XIX ed alcune altre anteriori acquistate, or non è molto, dal Gabinetto.

Tale, in breve, l' ottimo materiale di studio che si presenta agli amatori e cultori dell' arte con la pubblicazione di questo quarto vol., non inferiore certamente ai

primi tre delle *Gallerie nazionali italiane ;* bello ed utile per i contributi alla storia dell' arte, per le ricerche profonde e originali e, infine, per le numerose e finissime riproduzioni cromolitografiche e per tutte le altre fotoincisioni, le quali contribuiscono tutt' insieme a formare di esso un' opera d' arte vera e propria.

E. Calzini.

Dr. Alfred Gotthold Meyer. — *Oberitalienische Fruhrenaissance. Bauten und Bildwerke der Lombardei.* Berlin, Wilhelm Ernst et Sohn, 1897.

Non ho certo la pretesa di presentare al pubblico colto e studioso un quadro riassuntivo dell' opera dotta che onora l' arte italiana.

Il Dottor Gotthold Meyer con quell' amore e quella competenza che giustamente gli si riconosce ha arricchito la raccolta degli studi, che riguardano in ispecie « il gotico del Duomo di Milano e dello stile di transizione », di uno di quei lavori che lasciano l' impronta della mente originale di chi l' ha concepito. Premessa una introduzione ed alcuni preliminari — necessari per la chiara intelligenza di quanto verrà poi l' A. esponendo — entra tosto in argomento. Lo studio è diviso in due capitoli.

Durante l' esposizione de' vari argomenti, e più specialmente nell' introduzione, è notata la bibliografia che mostra subito le fonti numerose da cui il dotto A. attinse per corroborare le sue indagini ed avvalorare le sue conclusioni.

Considerata l' arte gotica nel Duomo di Milano, la sua plastica decorativa fino all' anno 1450, l' A. passa a studiare il gotico tardo del secolo XIV. Poi studia minutamente le varie parti in relazione coi tempi e coi diversi stili che concorrono nella loro formazione. La guglia Garelli, le sopraporte della sagrestia, le torrette, le finestre, quella del coro, gli archi di supporto vengono diligentemente esaminate dal Meyer che con intelletto d' amore lumeggia i nessi artistici e le trasformazioni che sul gotico puro portò l' epoca di transizione. Passa quindi alla decorazione figurativa, nella quale il N. parla di tutto quanto di figurativo esiste nella cattedrale di Milano, illustrando nel contempo l' opera di sommi maestri italiani e tedeschi (Hans von Fernach, Giacomo e Matteo di Campione, Giovannino de' Grassi). Con erudizione degna del nobilissimo argomento sono esaminate le opere dei sommi maestri della prima metà del 400 (Paolo da Montorfano, Matteo Raverti, Jacopino da Tradate, Niccolò d' Arezzo) e rilevati gli influssi che l' arte fiorentina e veneta fecero subire all' arte lombarda in questa prima metà di secolo.

Il secondo capitolo tratta dello stile di transizione, che l' A. studia ed indaga ne' monumenti che adornano la nostra Lombardia, oltre all' esame minuto che ne fa sul Duomo di Milano. Offrono tema e ragione del suo studio il Duomo di Como particolarmente, posto in relazione colla cattedrale di Milano, e la Certosa di Pavia, di cui le varie parti sono analizzate con acume critico, sempre dal punto di vista dello stile di transizione.

Sono degne di nota inoltre, in questo lavoro di singolare importanza, la nitidezza e finezza delle incisioni, numerose nel testo ; alcune delle quali riproducenti i monumenti da diversi punti di vista, altre riferentesi a parti interne e minute, ed altre infine a piante degli edifici più notevoli nell' arte lombarda.

Credo che lode più gradita non possa tornare al giovane e valente A., di questa: egli ha, oltre che regalata all' arte e alla sua storia un buon lavoro di critica, ed illustrata una delle glorie più pure della nostra Lombardia (il Duomo di Milano), anche mirabilmente raggiunto lo scopo che si prefiggeva col suo lavoro; dimostrare cioè che « la relazione dello stile lombardo di transizione coll' antico, (così il M. nella sua conclusione) si rese evidente dapprima per opera dei Toscani, del Filarete e del Michelozzo con palese contrasto di maestri locali. Ed anche il più grande rappresentante del classicismo dell' Italia settentrionale, Andrea Mantegna, nei monumenti da noi esaminati non esercitò alcuna influenza. Mancò in Lombardia l' ininterotto, intimo contatto con l' arte antica che in Toscana assai presto condusse ad una primitiva rinascenza e produsse opere come il Battistero fiorentino e la fronte di S. Miniato al Monte; mentre la decorazione lombarda del 400 non ebbe un progressivo mutamento ed operò i motivi gotici, che quivi permangono fino circa al 1460, come lo abbiamo dimostrato per i monumenti esaminati. La ragione esterna di ciò sta nel fatto, che in Lombardia la fabbrica del Duomo di Milano centralizzò le arti decorative: la ragione interna, nell' essere la decorazione del gotico tardo così caro all' ornamentazione pittorica colà sempre dominante.

« Questa si formò da sè ed ebbe poi il suo effetto sulla rinascenza dell' Italia Centrale. Tale fatto si può notare nello stile di transizione toscano e lombardo, e fu uno degli scopi del nostro studio scoprire i punti di contatto fra queste due. Ma non si debbono dimenticare le particolarità caratteristiche, che non hanno solamente relazione coll' antico, ma si estrinsecano sulla tradizione gotica, la quale anche nell' epoca di transizione ebbe in Italia una parte essenziale più di quel che si crede comunemente, massime nella decorazione. La rinascenza italiana è parente alla primavera, ma anche la gotica che ne fu oppressa non si può paragonare alla rigidezza invernale.

« Essa ebbe in Italia le sue più belle forme in Venezia. La fronte della Ca d'oro e la porta della Carta rimangono in tutta Italia insuperate. Nella città delle lagune questo stile di transizione del gotico tardo sembra come vivificato da un soffio della orientale fantasia. Ed anche in Lombardia si possono cogliere tratti simili; ma il gotico posteriore lombardo è, massimamente nel duomo di Milano, per la sua decorazione, più strettamente legato al nord germanico.

« Anche in Firenze quest' arte gotica di transizione ha lasciato la sua impronta ad una serie di monumenti, che posseggono una finezza ed una distinzione ben maggiori. Se si confronta il gotico del duomo di Milano con la decorazione del campanile e del coro della cattedrale di Firenze, si comprende perchè il Vasari ed il Filarete lo chiamassero uno stile barbaro. Ciò risulta anche da un confronto di lavori minori. Assai prima che cominciasse la cattedrale milanese si ebbero in Firenze il tabernacolo dell' Orcagna in S. Michele, le finestre di quest' edifizio ed il Bigallo. Per lo stile decorativo gotico del duomo di Milano, come si sviluppò sul modello delle forme transalpine, anzi tutto sotto la mano di Filippo degli Organi, possiamo considerare in Firenze specialmente le finestre e il portale del duomo e le più antiche nicchie di Orsanmichele, la cui artistica superiorità non si può negare. Nell' ambiente toscano regna una raffinata bellezza, come in Grecia sul suolo dell' Attica; mentre in Lombardia tutto mira all' effetto, e, in certo modo, più grossolanamente.

« E da notarsi che in Firenze, anche nel rinascimento, fiorì quel genere d' in-

crostazione variopinta del marmo, detto lavoro dei *Cosmati;* mentre in Lombardia si usò la terracota che invita ad una forma pittorica e ridondante. Ed i primi maestri lombardi di questo periodo di transizione, Pietro e Giuniforte Solari, sono i principali rappresentanti della decorazione in terracotta. Anche nella prima rinascenza si mostra questa forma d' arte tutta al servizio della pittorica magnificenza, senza misura nella pienezza delle forme e dei colori, senza un ordine severo.

« Fu il Bramante, cioè una forza personale, che portò veramente in Lombardia la disciplina architettonica, la profondità nello sviluppo del tema, e la raffinatezza dei mezzi.

« Questo, riguardo alla decorazione, specialmente ornamentale. Per ciò che concerne la plastica figurativa, è da notarsi che anche questa rimase più che altro un'arte di decorazione, come avvenne in molte opere di Toscana. Nel duomo di Milano, come nelle grandi cattedrali d' oltr' alpe, l' ornamentazione figurativa è soggetta alla massa.

« Per la prima volta si è tentato in questo libro di raggruppare col criterio di scuole, di una vera e propria storia dell' arte, coteste varie figure.

« Maestri come Giovannino de' Grassi, Hans von Fernach, Giacomo e Matteo da Campione, quindi Paolino da Montorfano, Matteo Roversi e Jacopino da Tradate, nella storia della plastica italiana si dovranno d' ora innanzi chiamare scultori dello stile di transizione.

B. P.

BIBLIOGRAFIA

Opere di carattere generale

*** La rivista *Le Moniteur des Arts* di Parigi (agosto 1899) pubblica un articolo su **L' Esposizione a Londra di Alcuni capolavori dell' arte italiana,** di Enrico Frantz, il quale prende in esame « i venti quadri italiani che trasformarono per certo tempo la galleria Agnew in una vera *Tribuna* »; discorre cioè di opere che vanno sotto il nome del Francia, di Cima da Conegliano, del Ghirlandaio, di Raffaello, di Sebastiano del Piombo, del Botticelli, del Bugiardini, di Raffaellin del Garbo, del Pesello, ecc.

*** R. Artioli nella dispensa 6ª e 7ª (settembre-ottobre, 1899) de *La Bibliofilìa* fa conoscere agli studiosi ed agli amatori dell' arte, corredando lo scritto con opportune e dotte note storico-critiche, **La scoperta di sei preziosi disegni in una bibbia del XV secolo,** fatta dal cav. Leo Olschki, il noto direttore e proprietario della Bibliofilìa stessa. Si tratta di una copia rarissima della Bibbia conosciuta sotto l' indicazione di *Postillae perpetuae, sive brevia commentaria in universa Biblia* o di *Postillae perpetuae in V. et N. Testamentum*, o anche di *Glossa ordinaria in S. Scripturam*, pubblicata in 5 grossi volumi in foglio dal 1471 al 1472,

coll' esposizione dell' illustre esegeta e teologo francese Niccolò De Lyra, dai tedeschi Arnold Pannartz e Conrad Sweynheim in Roma nel palazzo del marchese don Pietro Massimo ove, per desiderio del dotto patrizio romano, i due tedeschi avevano impiantato un laboratorio tipografico. L' esemplare attualmente posseduto dall' Olschki, ricco di disegni a colori con iscrizioni in nero, racchiude inoltre sei rari cimelî, che forman l' argomento principale dell' articolo dell' A. Il quale nitidamente li riproduce e descrive associandosi, per i caratteri speciali che presentano, con chi giudicò tali disegni probabile opera dell' insigne Mantegna o della sua scuola, eccettuato il sesto che, secondo il suo modo di vedere, appalesa « un' arte che ha tutti i caratteri di quella del cortonese Luca Signorelli ».

*** Su **l' Esposizione di Pistoia** leggesi anche un buon articolo di A. Melani nell' *Emporium* dell' agosto 1899, illustrato da ottime fototipie riproducenti, tra altro, la bellissima tavola di Lorenzo di Credi, nella cattedrale di Pistoia: la Vergine in trono col Bambino e, ai lati, i santi Giovanni e Zeno.

*** Nella rassegna di belle arti stampata nel fascicolo di luglio 1899 in *Rivista d' Italia*, Uriel discorre di alcuni libri stranieri che si occupano di storia d' arte italiana: Ashton Rollis Willard. *History of modern italian art.* — London, New-York et Bombax, Longmans, Green et C., 1898; Marcel Reymond. *La sculpture florentine.* — Florence, Alinari frères, 1898, 1899; Eugène Müntz. *Lèonard de Vinci, l' artiste, le penseur, le savant.* — Paris, Hachette et C. 1898.

*** Intorno alla nuova **facciata del Duomo di Milano** o alla « riforma della facciata » dello stesso Duomo, molto si è stampato in questi ultimi mesi, specialmente da periodici che vedono la luce nella capitale lombarda; non sia inutile segnalare gli articoli in proposito comparsi nel *Corriere della Sera* nei mesi di giugno-ottobre.

*** Nello stesso *Corriere della Sera* (22-23 ottobre), *polifilo* torna sulla questione che da qualche anno si agita fra gli intelligenti dell' arte, rispetto alla « **Loggia** » **di Brescia,** schierandosi fra coloro che vorrebbero completato il sontuoso edificio colla copertura curvilinea.

*** Così C. Boito, brioso e competentissimo scrittore d' arte, stampa sulla *N. Antologia* del 16 ott. '99 un bell' articolo intorno alla questione, anzi, a due questioni d' arte: **La facciata del Duomo di Milano e le trifore del Palazzo ducale a Venezia**

*** E. A. Marescotti pei tipi Golio di Milano (ivi, 1899), ha pubblicato un volume, ch' egli presenta come semplici note di critica, su **La Scultura monumentale.**

*** A chi si occupa dei nostri studi, non isfugga l' importante recensione di Adolfo Venturi stampata nell' *Arte* di Roma (aprile-luglio 1899) intorno alla *Storia della Pittura fiamminga* (nella quale è tanta

parte che riguarda l' arte italiana) per cura di G. B. Cavalcaselle e J. A. Crovve (Edizione originale italiana, con ritratto e biografia del Cavalcaselle. Firenze, Successori Le Monnier, 1899), dov' è dimostrato, in sostanza, il ben piccolo servizio reso alla memoria ed alla fama dei fondatori della storia della pittura fiamminga, da coloro che, chiamati a dirigere la nuova edizione, ripeterono « errori antichi spesso resi più gravi nella traduzione non riveduta nè corretta ».

Abruzzo

⁂ Nella *Rassegna Abruzzese* del 15 agosto (a III, n. 8) E. Bertaux dedica un lungo articolo a **Due tesori di pitture medioevali in Santa Maria di Ronzano e San Pellegrino di Bominaco**. Si tratta di alcune serie di pitture murali importantissime. Le prime, che appartengono parte al secolo XI e parte al sec XIV, « si scostano affatto, così osserva il B., dalla serie delle pitture italo-bizantine della Campania o delle Puglie, come dai musaici della Sicilia » ed appartengono, per ragioni che l' autore espone, all' arte medioevale del Nord, siano esse opera d' un lombardo, oppure d' un francese o d' un tedesco; le altre invece, quelle di Bominaco, « appartengono alla serie delle pitture medioevali, di cui la scuola *Romana* è l' origine e il centro, e che più o meno subirono nel XIII secolo l' influenza dell' arte bizantina portata a Roma da' musaicisti di Venezia ». E soggiunge: Gli ornati ricchissimi che rivestono la parte superiore della volta e gli archi trasversali, offrono una tale somiglianza con quelli che si vedono scolpiti à profusione sugli amboni di Bominaco, Prata, San Pellegrino, etc., anteriori tutti alle pitture di San Pellegrino, che volentieri attribuirei quelle pitture ad una schiera d' artefici abruzzesi. « Perchè non ammettere, così conclude il B., che a lato della scuola feconda ed originale di scultori, che si sviluppò negli Abruzzi nel corso del XII secolo e fiorì fin dopo la conquista Angioina, pure una scuola di pittori si sia formata ed abbia potuto produrre opere importanti come la decorazione di San Pellegrino di Bominaco ? »

⁂ Sulla *Rivista Abruzzese* del settembre-ottobre 1899 P. Piccirilli stampa, com' egli la chiama, una *nota* illustrativa intorno a **La Cappella marmorea della Vergine nella chiesa dell' Annunziata di Sulmona**. Detta chiesa eretta nel 1311 e ampliata ne' secoli successivi, andò quasi in totale rovina pel terremoto del 1706. Restarono in piedi il campanile, alto m. 65, la sagrestia e l' abside maggiore, tutta in pietra ed elegante opera del Cinquecento di maestri lombardi. Su disegno del milanese Pietro Fontana nel 1710 si cominciò la ricostruzione della chiesa, conservando le antiche absidi. La cappella di cui tratta il P. è nell' absida a *cornu Evangelii*. Essa è ricca di marmi di svariatissimi colori. Il P. ne dà una

breve quanto accurata descrizione, aggiungendo infine particolari notizie delle spese occorse per la decorazione della sontuosa cappella.

*** Alla penna del sig. C. De Laurentiis si deve uno scritto illustrativo, intitolato **La chiesa cattedrale di Chieti** (Chieti, Stab. Tip. C. Marchionne, 1899, in-8°). Contiene il riassunto delle più importanti notizie intorno all' insigne monumento, uno dei più antichi dell' Abruzzo, che ricostruito e rinnovato in diversi tempi, dal sec. XVII in poi, perdette purtroppo ogni traccia dello stile primitivo. Alla descrizione dei pochi avanzi rimasti dell' edificio, l' A. fa seguire quella delle ricche suppellettili che una volta vi si trovavano, nonchè di quelle che oggi vi si trovano: reliquiarii, arazzi, codici, ecc. — Notevoli i codici membranacei, che vi esistevano, del X e XII secolo. I due libri messali, che ancora restano, ricchissimi per fregi e miniature, non sono opera del IX secolo, da attribuirsi a Pietro o Paolo Diacono, come erroneamente avverte il Bindi, e molto meno scritti sotto il vescovato d' Attone nel 1056, come vuole il Pollidoro, ma debbono rimandarsi al sec. XV o al declinare del precedente, giusta le savie considerazioni del De Laurentiis. (Dalla *Rassegna Abruzzese* del 15 ag. 1899).

Emilia

*** A. Droghetti, nel fascicolo dell' agosto di *Arte e Storia* di Firenze, getta l' allarme fra gli intelligenti e gli studiosi per la conservazione di quel gioiello architettonico ch' è **la porta del Palazzo Prosperi in Ferrara,** conosciuta col nome di porta dei Leoni. « Il deperimento, scrive, della detta porta è evidente. Il vandalismo degli ignoranti e dei monelli lascia continue traccie. I fregi, i graziosi putti del poggiolo sono fatti bersaglio ai colpi di pietra, oltrechè nei muri laterali appaiono crepacci e fenditure che un giorno o l' altro potrebbero essere fatali ».

*** Di **Giovanni Lanfranco,** il pittore emiliano che lasciò in Napoli e fuori opere considerevoli dell' arte sua, discorre brevemente in *Napoli nobilissima* (fasc. IX, 1899) Pasquale Saquella, presentando agli studiosi il facsimile di una tela di circa m. 3 × 2 1/2 che il maestro dipinse per la Certosa di S. Martino in Napoli. Rappresenta, « fra un cerchio di luce dorata ed uno stuolo di angeli, la B. Vergine Maria assisa col Bambino tra le ginocchia. Gesù in piedi su di serico cuscino, porge leggiadramente la corona del Rosario a S. Domenico di Gusman, genuflesso. Dall' altro lato, S. Gennaro contempla estatico la Madre ed il figlio ». Il quadro, di proprietà privata, passò ultimamente alla chiesa di Afragola, restaurato dal prof. Agostino Conte. Dallo scritto del S. si rileva altresì come nella figura di S. Gennaro era rappresentata in origine quella di S. Brunone, poichè, secondo il Tufari, l' artista, « per non essere stato d' accordo con quei monaci (della Certosa di S. Martino), do-

nollo (il quadro) alla chiesa di S. Anna dei Lombardi della sua nazione, ora non più esistente; però il S. Brunone fu cambiato da Luca Giordano in S. Domenico ». Il N. osserva che il Tufari deve essere incorso in errore materiale, perchè, anche secondo l' illustre prof. V. Spinazzola, Direttore del Museo di S. Martino, il S. Brunone fu invece convertito in S. Gennaro.

*** F. Malaguzzi in un suo articolo intitolato **I Pellegrini di Valsolda,** stampato nel *Corriere della Sera* del 19-20 sett., bene osservava come i lavori che si stanno eseguendo per la nuova facciata del Duomo di Milano, rendono d' occasione alcuni cenni sull' architetto della facciata destinata a scomparire, e cioè su Pellegrino Pellegrini detto Tibaldi, e sulla sua famiglia. E bene fece il M. a pubblicare le importanti notizie, da lui tratte da documenti nuovi, le quali portano un po' di luce sulla educazione artistica del noto maestro pittore e architetto e a precisare l' attività sua e de' suoi parenti.

*** *Il Resto del Carlino* del 24 settembre '99 stampa un articolo di A. Longhi, dedicato particolarmente alle opere d' arte che si vedono in **Cesena,** la piccola, ardente città romagnola, ripetendo alcuni vecchi errori di certi storici locali, come lo Zazzeri, che sarebbe prudente non divulgare. Come si fa, per esempio, invocando l' autorità del ricordato scrittore, asserire che la chiesa della Madonna del Monte, nel 1494 fu dal Bramante ridotta a miglior forma? Perchè confondere, citando un suo bassorilievo, lo scultore Lombardini di Sant' Arcangelo di Romagna, allievo del Canova, col Camuccini pittore romano?

Lombardia

*** Colla monografia su **Bernardino Luini** di G. C. Williamson (Londra, Bell. 1899, in-8°, pp. 144) s' inizia una serie di studi su *The great Masters in painting and sculpture,* di cui lo stesso Williamson curerà l' edizione. Di Andrea del Sarto dirà H. Guines, di Raffaello H. Strachey, del Correggio il Brinton, di Luca Signorelli il Crutwell, di frate Angelico il Douglas, di Carlo Crivelli il Rushforth, dei fratelli Bellini Arturo Strong, di Michelangelo Carlo Holroyd, del Perugino il Williamson; ed altri d' altri artisti stranieri, come del Velasquez, del Murillo e del Rembrandt. Del Luini il Williamson tesse la biografia, studia da quali maestri proceda, ed esamina con diligenza e critica singolari i suoi affreschi, le sue opere maggiori (cap. IV), i suoi quadri, i dipinti che conservansi a Milano ed a Lugano e le sue *Special pictures and portraits* (cap. VII). Illustrano il testo quaranta nitidissime riproduzioni fototipiche delle più ammirate opere del Maestro; del quale e dell' arte sua leonardesca quanto avean detto critici e studiosi in libri e periodici appare dalla ricca bibliografia che precede il dotto e geniale studio. Al quale fa sèguito il ca-

talogo descrittivo delle opere del Luini e di quelle attribuitegli, che ammiransi nelle più cospicue collezioni nazionali e private dell' Italia e dell' estero; in Austria (Pinacoteca Albertina, Czernin Gallery, National Museum); nell' Ungheria (Budapesth); nei Musei di Londra, di Oxford; in Danimarca (Copenhagen); in Francia (Museo del Louvre, presso il Rothschild, il De Reizel, il Cernuschi); in Germania (Museo Nazionale di Berlino, Pinacoteca di Monaco); in Italia (a Baveno, nelle collezioni Lochis e Morelli a Bergamo, nella Certosa di Pavia, nella Cattedrale di Como, nel Palazzo degli Uffizi e Pitti a Firenze, a Legnano, in s. Pietro di Luino, nella galleria Brera, nel Museo Borromeo, nella Biblioteca Ambrosiana, nel palazzo reale di Milano e in altri palazzi e in chiese milanesi); a Monza, a Morimondo, a Napoli (Museo Nazionale); nella galleria Colonna di Roma, nel Santuario di Saronno, nell' Accademia e nella collezione Layard di Venezia: finalmente in Russia (Galleria imperiale di Pietroburgo), in Ispagna (Reale Galleria di Madrid), e in S. Maria degli Angeli di Lugano. — Notisi una lievissima svista: il titolo della tavola 21 è stato ripetuto sotto la 22, che in realtà rappresenta il Natale che conservasi nel Santuario di Saronno.

*** **Un bronzo di Marino da Fanzago.** Sotto questo titolo nell' *Emporium* dell' agosto s. A. G. S. stampa un articoletto sur un campanello elegantissimo, che il Fanzago modellò e fuse nel 1568. Esposto nella recente mostra d' arte antica in Reggio Emilia, il prezioso oggetto fu acquistato dal sig. Pietro Foresti di Carpi. Le due nitide fotografie riproducenti il campanello furono eseguite dal sig. Enrico Gandolfi, il quale, con nobile pensiero e sentimento d' artista, si è accinto a fissare con la fotografia tutto ciò che la città di Carpi, ricchissima di monumenti, presenta di nobile e bello agli amici dell' arte.

*** A p. 179 (a. II) della *Rassegna* è riassunto il bell' articolo che N. B. Pisani consacra all' **altare d' oro in S. Ambrogio di Milano,** appartenente, secondo il suo modo di vedere, al secolo IX; non sia inutile segnalare ai nostri lettori lo scritto col quale Diego Sant' Ambrogio risponde alle obbiezioni del conte Pisani intorno all' epoca di detto altare, che il S. A., con validi argomenti, dice appartenere invece al secolo XII. L' importante e dotto articolo del S. A. è inserito nel n. 15-16 di *Arte e Storia* (Firenze, 1899).

*** Lo stesso dott. Sant' Ambrogio in *Arte e Storia* (settembre, 1899) rende conto di una Madonna col Bambino del Bambaja, eseguita nell' anno 1522, in possesso del marchese Gianfranco Litta Modignani nella sua villa di Mirabello (Varese), e del calco di detta statua esposta alla mostra d' arte sacra di Como.

Marche

*** Egidio Conti ne' suoi *Cenni storici di Monte Falcone e di Acqualagna* (opuscolo III, Cagli, Tip. Balloni, 1899) pone in luce un **Pierleone, pittore di Acqualagna,** ricordato con onore dal Bellori quale *pittore di corami d' oro*, che fu maestro in Roma al gentile Barocci d' Urbino. Il C. non dispera di poter offrire un giorno la biografia di questo maestro che verso la metà del sec. XVI tenne un posto non indegno fra coloro che « la industria nobilissima dei corami impressi e dorati » portarono al più alto grado di perfezione e leggiadria. Leonardo Fioravanti nel suo *Specchio universale* (Venezia, 1564) « dice del gran conto in che uomini illustri e potenti di Napoli, di Sicilia, di Bologna e di Roma, tenessero quest' arte di gran bellezza e così grata alla vista, che nelle decorazioni delle stanze sostituì l' arazzeria ».

*** **Un miniatore del secolo XV.** Sotto questo titolo Giuseppe Castellani ne *La Bibliofilìa* di Leo Olschki (settembre-ottobre 1899) dà notizia di un Giovanni da Fano miniatore, il quale, secondo il p. Ireneo Affò, ornò di « miniature superbe » un codice donato nel 1499 da Carlo di Roberto Malatesta al cav. Francesco Capello provveditore in Rimini per la Repubblica di Venezia. L' Affò ne ebbe notizia dall' abate Mecier che l' aveva veduto fra i libri, che poi andarono venduti, del barone di Heiss. Il Castellani non sa se più esista questo unico monumento dell' artista fanese e sarebbe lieto se qualcuno potesse indicargli qualche altro lavoro di Giovanni. « Allora, soggiunge, se la indicazione riportata dall' Affò *Op. Joannis Pictoris Fanestris* non fosse completa o si trovasse più completa in altri lavori, potremmo avere notizie del suo nome di famiglia e forse convertire in certezza il dubbio sorto in me che egli possa essere tutt' uno col Giovanni Bittino o de' Bettini da Fano, celebrato come pittore dal poeta riminese Roberto Orsi che visse fin verso la fine del secolo XV ». Termina il breve scritto, ma non per ciò meno importante, dando notizia della famiglia Bettini oriunda di Firenze, che trovavasi in Fano sin dai primi anni del secolo XV al servizio de' Malatesti.

Napoletano

*** Giustino Fortunato, in *Napoli nobilissima* (settembre 1899), rettifica un errore in cui cadde scrivendo su **Santa Maria di Vitalba** (cfr. lo stesso periodico dell' agosto 1898). Accompagna lo scritto utilissimo a chi si occupa di topografia e d' arte napoletana, con due piccole vedute: quella di S. Maria di Vitalba (sul colle di S. Marco) dal molino di Atella e quella delle Rovine del convento di S. Francesco in Atella.

*** Il cav. Ferdinando Colonna di Stigliano, in un grosso volume di circa 700 pp., ha descritto, tenendo conto di tutto quanto può interes-

sare la topografia della città di Napoli, dall' epoca greco-romana ai tempi moderni, le **Scoperte di antichità dal 1876 a tutto il 1897 con notizie delle scoperte anteriori e ricordi storico-artistico-topografici** (Napoli, Giannini, 1898).

*** Nel quarto dei volumetti sulla *Valle di Vitalba*, intitolato **Rionero medioevale** (Trani, Vecchi, 1899), G. Fortunato, accennando alla chiesa di Rampolla, ristampa le epigrafi già edite da alcuni scrittori. Le due prime di tali epigrafi ricordano la costruzione del campanile nel 1209 per opera di maestro Sarolo da Muro, la terza la ricostruzione della chiesa nel 1253, e la quarta, l' ultima, il completamento di detta chiesa nel 1310. *Don Ferrante* nella *Napoli nobilissima*, da cui togliamo la notizia, osserva, con ragione, che non gli sembra accettabile l' interpretazione che il F. propone per gli ultimi versi della terza epigrafe.

*** **Santa Margherita (Cappella vulturina del Duecento).** Sotto questo titolo nei fascicoli VIII e IX (agosto-settembre 1899) di *Napoli nobilissima* I. G. B. Guarini descrive ed illustra con diligenza e dottrina una serie importantissima di affreschi da lui scoperti nella grotta di S. Margherita, scavata col piccone nel tufo vulcanico in uno dei più profondi e verdi valloni del Vulture, sul pendìo ripido d' una collina che ha nome « Toppo di Sant' Agata ». Le pareti della prima cappella, a sinistra di chi entra nella grotta, sono ricoperte di pitture murali, in istile bizantino, perfettamente conservate. « La grotta di S. Margherita, scrive il G., sfuggita alle ricerche accurate dello Schulz, del Lenormant, del Diehl e del Bertaux, non si trova menzionata in nessuno degli scrittori di storia locale, quali l' Araneo, il Chiaromonte, lo Scoccia, che pur parlarono di altre grotte eremitiche e di chiesette montane. Passata, probabilmente al principio del secolo, nel periodo delle soppressioni ecclesiastiche, a dominio privato, e incompresa nell' alto suo valor d' arte, essa fu adibita a deposito di fascine e a stalla. E per lunghi decenni una fittissima patina di fumo nascose, custodendoli, gli affreschi preziosi. Nessuna notizia, per quante ricerche io abbia fatte, trovai negli archivi locali, vescovile, capitolare, notarile, della sua fondazione: il nome istesso non è mai accennato. Da altri dati e da altri criteri, però io cercherò di trarre la data approssimativa delle pitture e l' origine della grotta, ch' ebbi la ventura di scoprire ». Espone quindi le ragioni per cui egli crede che la grotta possa essere stata alla dipendenza di un convento di Benedettini e che le pitture, considerate nel loro carattere artistico, « appartengano a quella scuola latina nascente che, prima d' arrivare alla personalità completa e all' indipendenza del secolo XIV, imitava ancora, nel 200, l' arte di Bisanzio ».

*** Nello stesso periodico (fascicoli III e VIII, 1899) è un altro articolo di F. Colonna di Stigliano, il solerte segretario della Commissione municipale pei monumenti, intitolato **I palazzi della Riviera,** col quale è

genialmente narrata la storia della *Riviera*, dal tempo remoto in cui essa era una strada disabitata, a' nostri giorni.

*** G. Fortunato, riprendendo con nuova messe di documenti un tema già da lui trattato nell' *Archivio Storico Napoletano* (XVI, 661-664), cidà una completa monografia su **S. Maria di Perno** (Trani, Vecchi, 1899). I nostri lettori hanno avuto notizia di quella grancia del monastero verginiano del Goleto dai lavori del Croce e del Bertaux pubblicati nel fasc. 12 dell' anno II e nel supplemento all' anno VI di questa rivista. La chiesa, ricostruita tra il 1189 e il 1197 a spesa di Gilberto II di Balvano, ha interesse perché conserva nelle facciate e nelle tre navate le opere di una maestranza di artefici locali. Erano di Muro e furono « forse iniziati all' arte da quell' *Ingus protomagister*, e da quel *Jobes cognomine Cito*, e da quel *Jobes Muraneri*, tutti tre *cives melfienses*, i quali nel 1100 costruirono in Muro il bel ponte alle Ripe ». Ne era capo quel Sarolo o Sarlo, autore del campanile e dei bassorilievi della cattedrale di Rapolla (1209) e della chiesa di S. Maria di Capitignano presso Muro, e forse pure di quella di S. Michele di Potenza. Erano suoi compagni il fratello Ruggero, un maestro Bartolomeo e altri operai di Muro. Analoga alle chiese elevate da quella maestranza è la chiesa di S. Lorenzo in Tufara presso Pescopagano; ma di quest' opera di due ignoti artefici locali *Franciscus et Paulus,* non si può indicare con sicurezza l' anno di costruzione. (Dalla *Napoli nobilissima* del settembre 1899).

Puglie

*** **Pitture del Trecento nella chiesa di S. Maria del Casale in Brindisi,** è il titolo posto in capo ad una lettera aperta del prof. Cosimo De Giorgi indirizzata a G. Carocci, che la pubblica nel suo *Arte e Storia* dell' agosto '99. La chiesa di S. Maria del Casale è a tre chil. da Brindisi. Quivi, prima del 1300, esisteva una cappella ove trovavasi un' effigie miracolosa della Vergine dipinta all' uso bizantino; nel 1322 fuvvi inalzato un tempio sontuoso, che conservò l' antico nome; nel 1568 la chiesa passó ai Minori osservanti di S. Francesco che vi aggiunsero il convento, ceduto nel 1589 ai Minori osservanti riformati. Bellissima la facciata del tempio con un frontone coronato da archetti rampanti; l' interno ha una sola navata a croce latina. Le pareti che in origine erano tutte dipinte, furono nel 1600 imbiancate. Pochi anni or sono il « terziario fra Giovanni da Ostuni, picchiando per caso, sopra una gobba dell' intonaco formatosi per le ripetute imbiancature, lo vide cadere a brandelli e venne in luce un riquadro nel quale era effigiata l' Annunciazione di M. V., nella parete destra presso l' altar maggiore ». Secondo il D. G. le pitture « debbono riferirsi ad un periodo di 24 anni, compresi fra il 1322, data della fon-

dazione della chiesa, ed il 1346, data della morte dell' imperatrice Caterina », moglie di Filippo I principe di Taranto: gli ordinatori del sontuoso tempio. La maggior parte del dipinto è ancora nascosta sotto la calce, ma « quando tutti i freschi saranno scoperti, allora potrà discutersi intorno alle scuole pittoriche ed allo stile dominante in questi dipinti, e di altre questioni di analogia con le pitture del medio evo esistenti nella regione pugliese ed in altre regioni italiane ». Per ora il D. G. termina rivolgendosi al Ministro della P. I. perchè voglia provvedere allo scoprimento e alla conservazione delle importanti pitture.

Toscana

*** Ai lettori della Rassegna, i quali ebbero ampia notizia anche per nostro mezzo della recente importante opera del Reymond sulla Scultura Fiorentina, segnaliamo un notevole articolo di A. Chiappelli, pubblicato nella *N. Antologia* del 16 luglio 1899, intitolato: **Gli scultori fiorentini del Quattrocento**. Nel quale articolo belle pagine consacra il C. ai meriti grandissimi del Brunelleschi « la cui parte nella storia della scultura fiorentina è troppo grande e troppo dimenticata anche dal Reymond » nell' opera sua pregevolissima.

*** Dello stesso A. Chiappelli nella su mentovata rivista di Roma, in data 1° settembre, si legge un breve scritto, **Per la Mostra pistoiese d' Arte antica**, nel quale, dopo d' avere accennato al male che può derivare al nostro patrimonio artistico per simili esposizioni e nello stesso tempo al bene che pur ne deriva per tutti gli studiosi della storia dell' arte antica, i quali in simili occasioni hanno modo di veder cose delle quali altrimenti mal potrebbero avere contezza, accenna alle principali opere che per concessione del Ministero della Pubblica I. poterono essere esposte in detta mostra; chiudendo con l' augurio che il Comune pistoiese e il Comitato locale dell' Esposizione provvedano affinchè la raccolta, terminato il tempo della Mostra, non vada interamente dispersa, e degli oggetti più notevoli almeno rimanga un utile ricordo, mediante una benintesa serie di riproduzioni fotografiche. E quello che più monta, soggiunge, e che più giova sperare, è che lo Stato, con tutti i modi che le leggi attuali consentono, dia opera a preservare dall' avidità degli speculatori, oggetti, nei quali è tanta parte dell' anima e della storia delle generazioni passate.

*** Medarse Cappelletti nell' *Arte e Storia* dell' agosto 1899 corregge la data della nascita del pittore **Pompeo Batoni** pubblicando l' atto di sua nascita (25 gennaio 1708) estratto dai libri della chiesa di S. Frediano in Lucca; dimostrando inoltre come Angelo Marchesan, che nel 1894 stampò in Treviso un abbozzo della vita del pittore, lasciatoci dal Benaglio, errasse scrivendo *Battoni* invece di Batoni, mentre in tutti gli

atti relativi al maestro (tranne che nel ritratto che questi fece al Benaglio) che il C. potè esaminare, ha sempre trovato scritto Batoni e non Battoni.

⁂ In proposito della recente, splendida opera di Eugéne Muntz: **Leonard de Vinci, l' artiste, le penseur, le savant** (un magnifico vol. in-8° con 20 tav. in taglio dolce, 24 tav. fuori testo in colori e 200 inc. a due tinte — Hachette e C. editori, Parigi), scrisse un bell' articolo *Polifilo*, il noto critico d' arte del *Corriere della Sera*. Lo riportiamo.

L' accingersi oggidì a scrivere la vita di Leonardo da Vinci, significa ancora affrontare un tema coll' intima persuasione di non giungere ad esaurirlo. Gli studii e le ricerche dedicate a questo straordinario ingegno, hanno, a dire il vero, preso uno sviluppo considerevole in quest' ultimo ventennio, così da superare per numero e per importanza quanto era stato precedentemente pubblicato intorno a Leonardo; ciò malgrado, l' Istituto Lombardo di Scienze e Lettere si trova a dover replicatamente rinnovare il concorso ad un premio di L. 6000 per lo scritto che meglio coordini e riassuma l' opera vinciana, il che prova come, se promettente e ricca ancora di risultati sia l' indagine limitata ad uno solo dei molteplici aspetti, sotto ai quali si presenta la figura di Leonardo, arduo e direi quasi scoraggiante diventi il còmpito quando se ne voglia abbracciare il complesso, per ritrarne le linee d' assieme.

Ricordo il dott. Müller Walde, allorquando or sono circa dieci anni venne a Milano per raccogliere gli elementi occorrenti a continuare la biografia di Leonardo, di cui l' editore Hirt di Monaco aveva pubblicato il primo fascicolo nel 1889. L' abbondanza degli elementi di studio che qui ebbe a trovare, assorbì per mesi e mesi la sua prodigiosa attività e la tenace pazienza delle sue ricerche: egli riescì ancora a pubblicare, a lunghi intervalli, due altri fascicoli; dopo di che, sopraffatto dalla inesauribilità del soggetto, dovette arrendersi e rinunciare alla vagheggiata unità dell' impresa, cui si era accinto, per frazionare le indagini e gli studi in separate monografie, ch' egli va dedicando a speciali argomenti leonardeschi; in fondo egli non si era ingannato quando, fin dai primi mesi del suo soggiorno a Milano, ebbe a confessarmi che, per arrivare a conoscere completamente Leonardo, gli occorreva di campare ancora cinquant' anni!

Se vi era però scrittore d' arte il quale poteva aspirare a presentarsi a noi, se non quale il biografo di Leonardo nel significato complesso ed esauriente della parola, almeno come lo studioso capace di assimilare e dare unità a tutta la produzione vinciana di questi ultimi anni — per modo da offrirci la grande figura sotto un aspetto rispondente alle condizioni attuali degli studii e della critica — certo era Eugenio Müntz. I lettori del *Corriere della Sera*, che di questo scrittore conoscono l' opera magistrale sul nostro Rinascimento, studiato e delineato nelle fasi più sa-

lienti della sua evoluzione (1), sono particolarmente in grado di valutare le disposizioni naturali e quella complessa preparazione che dovettero militare in favore di questo scrittore, al momento in cui si accinse al tema prescelto.

L' analisi diligente compiuta per tutti gli elementi che contribuirono a preparare lo svolgimento di quel singolare periodo della storia artistica e ne rafforzarono le prime manifestazioni, per arrivare a quella meravigliosa intensità di sentimento estetico che caratterizza la fine del quattrocento ed i primi decenni del cinquecento, non poteva a meno di assicurare al Müntz una pratica profonda dell' ambiente nel quale agì la grande figura di Leonardo; pratica la quale — appunto perchè Leonardo per la vastità quasi bizzarra dell' ingegno si trovò ad essere quasi isolato dal mondo che fu l' epoca sua — costituisce un elemento indispensabile per rilevare, nelle stesse divergenze fra l' ambiente e l' uomo, le caratteristiche più individuali e la portata dell' opera vinciana. Già il Müntz aveva avuto occasione, or sono parecchi anni, di interporre nella serie delle numerose pubblicazioni storiche ed artistiche d' indole analitica, un lavoro eminentemente sintetico; la biografia di Raffaello gli aveva offerto l' opportunità di tratteggiare, o meglio di mettere in scena l' epoca nella quale rifulse l' artista, così da poter assegnare al suo lavoro il titolo « *Raphäel, sa vie, son œuvre et son temps* ». Ma se per Raffaello era possibile il compenetrare ed esaurire nello svolgimento cronologico della vita, l' esame e la critica ordinata dell' opera artistica, raggruppando al tempo stesso intorno al geniale pittore tutto il mondo intellettuale nel quale egli visse, più arduo si presentava il procedimento per la biografia di Leonardo, poichè in questi non abbiamo una manifestazione caratteristica e predominante dell' ingegno, come in Raffaello, le cui attitudini alla scultura ed all' architettura non ebbero ad interrompere, od a sviare la carriera decisa del pittore: in Leonardo, quasi che le complesse attitudini e la fenomenale attività non bastassero a rendere arduo il còmpito di ricostituire la vita dell' artista, vengono ad aggiungersi, o meglio a compenetrarsi le non meno complesse attitudini e la infaticata attività nel campo scientifico, indagato nelle sue ramificazioni più disparate, e con vedute ed intendimenti che precorrono notevolmente il tempo suo. Si può quindi immaginare quanto sia difficile il còmpito di tener dietro a questa simultanea varietà di manifestazioni, per coordinarle ed avvincerle nuovamente a quello svolgimento cronologico di fatti, che rimane pur sempre la condizione essenziale per dare vita ad una figura storica.

« *Leonard de Vinci, l' artiste, le penseur, le savant* » con tale titolo il Müntz volle presentare l' opera sua, pubblicata in questi giorni,

(1) Il Rinascimento in Italia — I primitivi — L' età dell' oro. Volumi dati in dono agli abbonati del *Corriere della Sera*.

intendendo di estrinsecare, nel titolo stesso, l' indole del suo lavoro, e i punti di vista da cui volle specialmente considerare il soggetto prescelto. « *Il s'en faut de beaucoup — et je ne me le dissimule en aucune façon — que tous les problemes soient resolus* » dichiara lo stesso autore nella breve prefazione: « *une entreprise du genre de culle à la quelle je me suis devoeé exige le concours d'une génération entière de cherche urs: l'effort d'un seul n'y suffit pas.*

Queste modeste dichiarazioni non tolgono però che si arrivi a concludere, dopo di aver letto del recente lavoro di Müntz, come nessun scrittore abbia, prima d' ora, sintetizzato con pari efficacia ed evidenza la vita del grande artista, accompagnandovi l' analisi della genesi e dei procedimenti seguiti nelle sue opere d' arte, e ritraendo al tempo stesso, dal complesso dei manoscritti, il significato ed il valore delle ricerche compiute in ogni ramo dello scibile.

Il *Leonardo* del Müntz presenta un particolare interesse per Milano; delle quattro parti di cui si compone il volume, due sono dedicate interamente al soggiorno dell' artista presso la Corte Sforzesca, questo centro intellettuale che, dopo esser rimasto lungamente negletto perchè eclissato da quegli altri importanti centri di vita artistica che furono Roma, Firenze e Venezia, va riprendendo oggidì il suo posto d' onore, poichè, come il Müntz osserva giustamente, « *cette cour de Ludovic le More a été un milieu eminemment suggestif, auquel la Renaissance a dû la suprème évolution* ». E l' autore mostra di avere approfondito l' organismo speciale di questo ambiente milanese della seconda metà del quattrocento, di averne rilevate le caratteristiche e riscontrate le influenze che vi agirono, così da poter analizzare intimamente quelle manifestazioni artistiche che hanno nobilitato, in faccia alla posterità, un ambiente sociale che dobbiamo pur riconoscere pieno di difetti, d' incongruenze, senza per questo condividere e tramandare certi giudizi, basati più che altro sulla tradizione popolare, come quello che il Müntz accoglie col presentarci Galeazzo M. Sforza quale « un monstre de debauche et de cruauté » giudizio che si può ormai riguardare eccessivo. In mezzo a questa società, il cui incivilimento si arrestava, come osservò il Giacosa, all' apparenza del fasto esteriore, e il cui sentimento morale si direbbe sia rimasto oppresso ed esautorato dal sentimento estetico, la figura di Leonardo appare veramente straordinaria e fenomenale, nel completo suo oblìo, o sacrificio di ogni preoccupazione o vantaggio personale, assorta solo nella contemplazione di tutto ciò che costituisce un ideale, o nella meditazione di tutto quanto lascia intravvedere alla mente nuovi orizzonti.

Come Donatello, Leonardo è fra i pochi artisti nella cui vita l' affezione domestica non si palesa. « *Cosa bella mortale passa, non d' arte* » si legge in uno degli innumerevoli foglietti, sui quali fissava le impressioni fugaci dell' occhio e della mente; e si direbbe che con quella sen-

tenza egli abbia voluto giustificare il suo disdegno per le mondane distrazioni. Eppure chi ha saputo meglio di lui idealizzare il volto femminile, e quello dei bambini? Vi sono dei disegni — e l' opera del Müntz ne offre una serie interessante — nei quali il sentimento della grazia è destinato a rimanere insuperato, e nei quali possiamo intravvedere tutta l' affettuosità di cui doveva vibrare l' anima di questo solitario, sdegnoso degli agi e delle lusinghe, che ai contemporanei suoi dovette sembrare un misantropo ed uno stravagante.

L' uomo rivive talmente nell' opera sua, che una biografia non potrebbe ormai riuscire persuasiva, se non ampiamente documentata colle testimonianze dirette dell' ingegno: così il Müntz volle corredare quasi ogni pagina del suo libro con una scelta molto accurata di illustrazioni, ricavate direttamente dai numerosi disegni e dai dipinti di Leonardo: la mirabile perfezione raggiunta oggidì dai processi di riproduzione non poteva trovare migliore argomento per affermarsi: siano i profili delicatamente toccati a matita, o a punta d' argento, siano gli schizzi francamente tratteggiati a penna, siano gli abbozzi di quadri a larghe masse di colore, o i dipinti condotti a termine colla più mirabile finitezza, tutte queste varie manifestazioni dell' artista sfilano ai nostri occhi colla maggiore fedeltà di riproduzione, per condurci alla più intima conoscenza del soggetto, di cui il Müntz ci va narrando l' infaticata esistenza. — *polifilo* —

E. Calzini.

ANNUNZI E NOTIZIE

Il riordinamento del museo Poldi-Pezzoli a Milano. — È noto come un gentiluomo milanese, il signor Giacomo Poldi-Pezzoli, lasciasse alla sua città natale con fondazione autonoma il museo che da lui s' intitola, e dopo la sua morte (avvenuta nel 1879), il museo stesso fosse diretto, per designazione fatta dal testatore, dal pittore Giuseppe Bertini. Questi, già noto come Direttore del museo Brera, morì il 24 novembre dell' anno passato ed ebbe per successore alla direzione del museo Poldi (conformemente alle disposizioni del defunto), Camillo Boito, presidente dell' Accademia di Belle Arti.

Non fu difficile al Boito di accorgersi che, mentre il suo predecessore era benemerito per l' opera sua compiuta a prò del museo, avendo fatti degli acquisti di valore con un piccolo sussidio annuale, non si era però curato della distribuzione razionale delle opere d' arte e che quindi rimaneva molto da fare in favore di queste collezioni, sì ricche nei differenti rami che vi sono rappresentati.

Si circondò allora di un consiglio di persone competenti da lui creato per riordinare tutte le sale in modo da dar loro un aspetto più omogeneo ed armonico. Era sopratutto necessario, per quanto si riferiva alle collezioni, non tanto di farne un' epurazione, quanto di disporle convenientenente nello spazio vacante, invece di lasciarle ad ingombrare porte e finestre, accumulando i quadri gli uni sugli altri o su cavalletti, senza riguardo alle epoche e alle scuole.

Non potendovi stabilire una sala per ogni scuola, si pensò per prima cosa a prepararne una che fu, in special modo, destinata a ricevere una categoria di opere di pittura più completa e più ricca delle altre, quella dei quadri della scuola lombarda. Così fu iniziato il riordinamento del museo; così che i sette quadri di Andrea Solario, quelli

del Luini, del Boltraffio — etc. — già sparsi, si trovano ora riuniti in una sola sala, dove si possono vedere e confrontare a piacimento, ed eccellentemente disposti riguardo alla luce.

In seguito, si approfittò della felice posizione di una sala, che altre volte conteneva un numero troppo grande di oggetti d' arte di valore diverso e di merito assai ineguale, per trasformarla in un piccolo gabinetto di quadri notevoli della scuola veneziana; da un lato i maestri del *quattrocento* — come *Mantegna*, *Bonsignori*, *Cima* da Conegliano, *Crivelli*, dall' altro quelli dell' inizio del *cinquecento* — cioè *Lotto*, *Bonifazio*, *Fogolino*, *Cariani* etc. In mezzo, a destra e a sinistra dell' entrata, stanno le due forti e caratteristiche figure di *Santi* di Bartolomeo Montagna che hanno evidentemente fatto parte di un trittico con una tavoletta centrale rappresentante verosimilmente una *Vergine* e di cui non si conosce la sorte.

Nelle sale intermedie, infine, furono disposte in modo razionale — per quanto lo spazio poteva permettere — le altre pitture italiane del XV e del XVI secolo. Per i rimanenti quadri e per le serie di ritratti del XVII secolo, come per un piccolo numero di quadri del secolo XVIII (Tiepolo, Guardi, Zuccarelli) servirono differenti locali, senza escludere pure quelli del piano terreno.

Per i piccoli quadri delle scuole del Nord — una piccola serie di opere germaniche (i ritratti di Luttero e di sua moglie, di Luca Cranach etc.) fiamminghe ed olandesi — fu possibile disporle in modo conveniente, creando un piccolo posto determinato da un rientramento racchiuso da tramezzi di legno intarsiati e scolpiti in un angolo del salone dorato, che racchiude sempre il prezioso ritratto di giovanetta di profilo, attribuito a Piero della Francesca, e il tappeto persiano ben noto: l' oggetto d' arte più prezioso del museo. In questa stessa sala, furono riordinate completamente le vetrine — di cui le due principali, collocate in mezzo, furono consacrate, l' una intieramente agli oggetti delle epoche greca e romana, l' altra agli smalti e ad altri oggetti preziosi del medio evo e del Rinascimento.

La trasformazione più radicale fu fatta subire alla stanza da letto. Tolto il letto e i suoi accessori — che ingombravano questa sala — essa fu adoperata per collocarvi una grande vetrina, libera da tutti i lati, in cui si vede ora, disposte su tre ripiani, una collezione di antichi bicchieri di Venezia, dalle forme più eleganti e più curiose e con decorazioni originalissime. — Sul muro principale furono disposti tre ritratti che ben s' accordano con lo stile un po' pesante della sala.

Ciò fu ritenuto da qualche buon ambrogiano, — quasi una profanazione — o una mancanza di rispetto alla memoria del fondatore. Si risponde facilmente a questi signori che il signor Poldi stesso non proibiva certamente nel suo testamento di introdurre modificazioni nel suo appartamento, pur chè fossero giustificate da necessità artistiche. D' altra parte non era edificante certamente pei visitatori intelligenti la vista, nel bel mezzo del museo, di una camera da letto. — Occorre poi notare che questa parte così poco artistica del mobiglio della camera da letto fu rispettata e conservata in una parte del piano terreno, unita all' appartamento senza far parte integrante del museo aperto al pubblico. —

Notiamo inoltre un perfezionamento sensibile nell' aspetto che la nuova direzione ha preso cura di dare alle sale destinate all' esposizione dei quadri, coll' introduzione di alcuni mobili intagliati, di alcuni specchi di antiche anticamere d' albergo, frammisti ai quadri, e sopratutto coll' aver adottato una tapezzeria di seta rossa, a disegno classico che forma un fondo di gran lunga più soddisfacente di quello offerto dapprima dalle pareti nude e quasi bianche.

Non dimentichiamo, finalmente, di far notare che il lavoro di riordinamento non potrebbe essere considerato come terminato, finchè la parte comprendente la collezione delle armi non avrà subito a sua volta una scelta e una nuova classificazione, ardentemente desiderata dalle persone intelligenti.

ALFREDO BASSI.

— Alla Mostra d' Arte sacra, tenutasi in Torino nello scorso anno, trovavansi esposti circa 400 manoscritti, importanti per ragioni paleografiche ed artistiche, dei quali parecchi erano anche preziosi per ragioni storiche. Quei manoscritti provenivano da molte parti d' Italia: giacchè, se ragioni evidenti di facilità e di convenienza consentirono che la regione del Piemonte fosse largamente rappresentata, ciò non impedì che manoscritti comunemente pregevoli fossero inviati alla Mostra dalla Lombardia, dalla

Liguria, dal Veneto, dall' Emilia, dalla Toscana, dal Lazio, dal Napoletano e dalla Sicilia. Oltre a questo non lieve vantaggio della varia provenienza, la Mostra ebbe l' altro singolare di porre in evidenza, non solo il materiale prezioso di archivi e biblioteche pubbliche, che può considerarsi come conosciuto dagli studiosi: ma altresì quello di istituti non pubblici e di privati possessori, che può credersi meno frequentemente visitato dai ricercatori di simili cimelî. Era naturale che si desiderasse di fermare duratura memoria di una Mostra così bella e così importante. Per ciò i Fratelli Bocca, col concorso della Deputazione di storia patria sedente in Torino, che aveva stabilito di farsi promotrice della compilazione di un Atlante paleografico-artistico, nel quale fossero riprodotti i monumenti più belli e più caratteristici che della paleografia e della miniatura occidentale e specialmente italiana, figuravano nella Mostra, assunsero l' ufficio di editori, nella speranza di rendere speciale servigio agli studî più elevati. Non è a credere che possa rinnovarsi l' occasione di vedere insieme raccolti così numerosi, importanti e svariati manoscritti, specialmente, ma non unicamente, italiani, che rappresentano l' evoluzione della scrittura e della ornamentazione dei manoscritti dal sec. IV al sec. XVI. — L' opera, diretta da Francesco Carta, Carlo Cipolla e Carlo Frati, consta di 120 tavole, contenenti 134 riproduzioni. Uscirà nel mese di novembre al prezzo di L. 120 la copia.

— La baronessa Natalia Rothschild, ha donato al Museo del Louvre quattordici quadri, la maggior parte di celebri maestri toscani: Frate Angelico, Ghirlandaio, Botticelli, Andrea del Sarto, ecc. Altri sono giudicati del Mantegna, del Tintoretto, di Scuola fiorentina del sec. XV e di Scuola toscano-umbra.

— In alcuni scavi a Torino nell' area del palazzo reale venne messa in luce una parte di chiostro recante le traccie del medioevo (X secolo) e appartenente alla chiesa di S. Salvatore, precedente il Duomo di Landolfo, già abbattuto per l'erezione di quello Della Rovere.

— Nella chiesa dei SS. Jacopo e Lucia dei Domenicani in San Miniato si sono scoperti altri affreschi che decoravano il vano di due cappelle ai lati della porta maggiore. Si tratta di varie figure di Santi e di angeli volti verso un' immagine della Vergine che doveva essere posta nel mezzo di detto vano. Ricordano questi affreschi la maniera dell' Angelico e, molto verosimilmente, appartengono ad un pittore che operava sotto la direzione dell' insigne maestro.

— *La Gazzetta degli Artisti*, del 27 luglio, stampa: In alcuni lavori di ristauro iniziati dal marchese Ricci nella sua casa appartenuta già ai Bellini, il detto signore s' accorse che su le pareti di una sala si trovavano alcuni dipinti sui quali era stata passata della calce. Chiamato a Novara, il prof. Botti del R. Museo di antichità torinese, quest' ultimo con un mezzo speciale e con un lungo lavoro, rimise in luce gli affreschi da almeno due secoli coperti di bianco. Si tratta di scomparti divisi del secolo XVI, rappresentanti navi greche di forma antica e figure mitologiche. Si manifestano della scuola del grande artista padovano Andrea Mantegna, quantunque in bontà siano inferiori alla grandezza di questo maestro.

— Anche su quel di Cremona, nella demolizione dell' antico oratorio di S. Maria e S. Pietro alla Motta di Vho furono scoperti affreschi pregevoli della prima metà del quattrocento. Sono figure numerose che rappresentano scene della vita della Madonna e Santi, eseguite con un certo gusto d' arte, per quanto vi si appalesi un fare ingenuo di maestro alquanto in ritardo. V' ha chi li giudica di scuola cremonese e della maniera dei Pisanti di Sabbioneta e di Antonio Ferrari di Piadena.

— Si conferma l' acquisto da parte del Governo del *Museo Ludovisi* per un milione e quattrocentomila lire.

— È uscito, pei tipi di U. Hoepli di Milano il magnifico volume, *Il Bernini*, di Stanislao Franceschetti. La Rassegna ne parlerà diffusamente nel prossimo fascicolo.

La Direzione della Rassegna prega i signori Abbonati, Collaboratori ed amici a voler inviare lettere, libri, opuscoli, giornali in cambio, manoscritti e quant' altro si riferisce alla redazione del periodico al prof. E. CALZINI, **Ascoli Piceno**

Egidio Calzini, Direttore e gerente responsabile.

Rocca S. Casciano 1899. — Stab. Tip. Cappelli.

ANNO II. Forlì, novembre-dicembre 1899. N.° 11-12.

RASSEGNA BIBLIOGRAFICA DELL' ARTE ITALIANA

Abbonamento annuo { per l' Italia . . Lire 5 / per l' estero . . » 7 } Un num. separato Cent. 50

Sommario: E. Calzini. *Una visita ai monumenti di Cagli.* — Francesco Malaguzzi. *Una Madonna del Bergognone.* — G. Castellani, C. Grigioni. *Documenti.* — E. Calzini, A. Bassi, C. Grigioni. *Recensioni.* — Bibliografia: *Opere di carattere generale, Abruzzo, Emilia, Liguria, Piemonte, Lombardia, Marche, Napoletano, Puglie, Toscana, Umbria, Veneto.* — Annunzi e Notizie.

UNA VISITA AI MONUMENTI DI CAGLI

(NOTE)

A pochi metri dalla porta della città, per chi viene dalla stazione, salendo pel Corso, attrae l'attenzione del forastiero, a destra, una gentile palazzina a bugne del secolo XV.

Le sagome eleganti della cornice di coronamento e di quelle ricorrenti lungo e sotto i due ordini di finestre, la porta dalla linea squisita e il bugnato grezzo all'uso toscano, indicano in modo certo l'epoca aurea del Rinascimento. Soltanto gli stipiti delle finestre, che appartengono forse al principio di questo secolo, non corrispondono naturalmente al resto della decorazione architettonica. La porta sopratutto è ciò che di più elegante si possa immaginare per le sue linee purissime, per la bella cornice che la sovrasta, per le mensole sorreggenti il fregio, agli angoli, delicatissime. Le imposte robuste, ornate con dieci riquadri per parte e con entrovi un rosone in ciascun riquadro, l'uno diverso dall'altro e con uno zoccolo a piedi con grossi bullettoni simmetricamente disposti, sono ancora quelle del tempo.

Bisogna notare che il gentile e bell'esempio d'architettura civile è stato manomesso, non sono molti anni, dagli attuali proprietari, se non erro, i quali vendettero, non so a chi, l'antico fregio della porta, sostituendovi l'attuale privo d'ornamenti, e, ciò che non è meno deplorevole, senza neppure curarsi di lasciarvi almeno un buon calco in gesso od una buona copia in pietra.

Per immaginare la bellezza e finezza del lavoro perduto, basti guardare le due mensole con tanto buon gusto e delicatezza condotte, le quali per fortuna adornano ancora la porta magnifica.

Altra parte di molto interesse per la storia locale e per lo studioso dell'arte è lo stemma riccamente e abilmente sculpito in marmo, collocato sopra la cornice del portone. Vi si vede nel mezzo una targa nella solita forma del quattrocento, con all' intorno bei fogliami d'ornato, attraversata da una fascia inclinata a sinistra e, ne' due spazi determinati dalla fascia, due teste di leone, l'una nell'angolo superiore a destra, l'altra nell' angolo inferiore a sinistra di chi guarda. Sopra la targa o scudo è un cimiero e, su questo, un putto ignudo portante sulle spalle un pesce. Vicino al putto, all'angolo di destra, signoreggia un'aquila.

Da siffatto stemma si può arguire chi fosse la famiglia che fece inalzare l'edificio signorile: la famiglia Brancaleoni. E tale, mi si dice in proposito, è anche la tradizione che dura in paese. La presenza dell' aquila sta, secondo me, a mostrare la parentela di questa famiglia con quella celebre dei Montefeltro, poichè è noto come il glorioso Federico d' Urbino sposasse in prime nozze la nobile Gentile Brancaleoni, della piccola Piobbico: — un paese che dalla città di Cagli, dove i Brancaleoni avevano possedimenti, non dista che pochi chilometri. Non altrettanto facile sembrami poter dire il nome dell'autore della fabbrica. Agli intelligenti del luogo, se sarà loro possibile tentarlo con profitto, spetta farne ricerca negli archivi privati e in quello del Comune.

Del bel fabbricato è ora in possesso la famiglia Rapa. Si noti che anche nell' atrio sono porte con stipiti di pietra dell' epoca ducale ed un soffitto di legno con mensole anch' esse del tempo. Nell' interno vi dovevan essere certamente camini, porte, finestre ed altri ornamenti in marmo, di pregio; e mi fu assicurato infatti che altre parti della decorazione interna del palazzo furon tolte e vendute a stranieri.

O non sarebbe tempo che le autorità locali e le persone a cui è affidato il patrimonio artistico nazionale cominciassero ad aprire gli occhi?

*

Nella vasta e monumentale chiesa di S. Domenico, conservante ancora il suo rozzo e pur magnifico e grandioso tetto a travatura scoperta, del sec. XV, è l'affresco più importante lasciatoci dal padre di Raffaello. Esso adorna la seconda cappella, a sinistra entrando nel tempio, eretta nel penultimo decennio del quattrocento per desiderio di Pietro Tiranni; quegli stesso che, dopo la morte della moglie (alla quale nel 1481 inalzò il sarcofago di marmo vicino alla detta cappella), da Cagli si recò in Urbino e assai più tardi, nel 1502, fu nominato segretario di Giovanna Feltria della Rovere, la vedova illustre del prefetto di Roma e signore di Sinigallia.

Nella parte alta della monumentale pittura, vedesi il Cristo risorto circondato da guardie giacenti o sedute presso il sepolcro in atto, alcune, di dormire ed altre abbagliate dalla luce divina e piene di spavento. Nel quadro o riparto inferiore vedesi nel mezzo la Madonna col Bambino in trono, corteggiata da due santi per lato: s. Pietro ed un Santo frate alla destra, s. Domenico e s. Giov. Battista dalla parte opposta. Vicino al trono due angioletti leggiadri in adorazione.

È questa un' opera veramente di primo ordine per la composizione solenne, pel disegno largo e sicuro, per la bellezza e verità delle carni, per la grazia del drappeggiare, per la tavolozza infine solida e luminosa. La figura adusta del s. Giovanni vince nel confronto quella dello stesso santo ch'è nella tavola della famiglia Buffi, nella Galleria d' Urbino; la caratteristica testa del s. Domenico ricorda nella modellatura larga e robusta le belle teste dei devoti nella citata tavola di Urbino e quelle di altri devoti nell' altra pittura, nella stessa città, col martirio di s. Sebastiano. La Vergine è senza meno la più bella figura femminile, anche pei lineamenti del volto soavissimo, ch'io abbia veduta di Giovanni Santi, se si eccettua il profilo dolcemente pensoso di quella che a me pare il ritratto della moglie del pittore, la gentile Magia Ciarla, madre di Raffaello. (1)

Da per tutto, ma più specialmente nella parte centrale dell'affresco, dove le figure son meno guaste dai buchi fattivi da

(1) Cfr. E. Calzini. *Urbino e i suoi Monumenti.* Rocca S. Casciano, Tip. Cappelli, 1897, p. 169.

una miriade di chiodellini battuti sul dipinto per gli apparati dell'altare, il colorito si presenta ancor fresco, vivido, forte come in una tempera.

Nella parte superiore del dipinto, negli scorci delle guardie addormentate o prese dallo spavento, ci si presenta il Santi con un fare melozziano, benchè forse nell' insieme un po' rigido e in certo modo meno aggraziato, ma non meno energico e franco dell'amico suo e maestro.

Le figure del sottarco non sono di Giovanni; sue invece, indubbiamente, son quelle ne' pennacchi dell'arco: l'Angelo annunziante e la Vergine. La bella e dolce figura del Redentore, diritta, colla destra in atto di benedire e col vessillo della redenzione nella sinistra, è in parte coperta, dall' omero destro in giù, e nudi il petto e le gambe, da un sottile manto chiaro argenteo, tale quale l' aveva dipinta, in Ss. Apostoli di Roma, Melozzo da Forlì, nella solenne rappresentazione del Cristo trionfante. Le guardie variamente vestite, quanto al colore delle stoffe, intorno al dischiuso sepolcro, ci appalesano, non senza vantaggio per la storia del costume, l'abito del tempo: « il vestiario che ha la pecca, scriveva il padre Pungileoni, d' esser tagliato all'uso de' soldati feltreschi ».

La dignitosa e ben piantata figura del s. Pietro indossa una tunica verde-rossa ed un ampio manto giallo foderato rosso-cupo. Il santo monaco con la piccola croce nella sinistra, ha la tonaca color cenere, e l' angiolo, erroneamente presentato da alcuno quale ritratto di Raffaello, veste una tunica anch' essa cangiante al par di quella del s. Pietro. Spioventi dalla cornice superiore del bellissimo trono, due ricchi festoni contesti di fiori e di frutta adornano, insieme colle linee ben appropriate della stanza entro cui si svolge la scena, il bel fondo ideato con tutta la verità d' un realista.

La Vergine seduta in trono col Bambino ritto sulle ginocchia, col capo scoperto, ha un abito carmino ed il manto, nella parte che le avvolge le spalle, di un colore tra il cenere ed il violetto, mentre in basso, lo stesso manto (purtroppo ora tutto rovinato), cangiasi in color celeste scuro. Copre l' angioletto col capo chino e le mani giunte in atto di profonda adorazione, una tunica verde; e il s. Domenico, sopra la tonaca e la tonacella bianche, indossa il mantello scuro; mentre il s. Gio-

vanni, l' ultima figura del quadro, è in parte coperto da una pelle e da un manto carmino, foderato verde.

Anche la parte decorativa della composizione grandiosa è degna in tutto dell'opera che giustamente fu proclamata il capolavoro di Giovanni Santi. « L' accordo dei colori, così ha scritto un dotto critico in proposito di qnesto lavoro, i quali dominano e signoreggiano fra le immagini, e il loro complesso, hanno una gravità così sacra e possente che all'ammiratore il quale si trovi lassù nella semplice cittadina di montagna, entro la chiesa negletta, viene sulle labbra accanto al nome del Ghirlandaio perfino quello di un Fra Bartolomeo; e la serie delle celesti conversazioni, risvegliata nella sua memoria da questa impressione, può solo essere completata dalla Madonna del baldacchino di Raffaello Sanzio ».

*

Non lungi da S. Domenico è la chiesina della Confraternita intitolata a S. Angelo. Sull' altare della piccola chiesa ammirasi una bella tavola di Timoteo Viti, dipinta verosimilmente verso il 1518 o 19, col nome dell' autore e annerita, più che dal tempo, dal fumo dei ceri. Nel piano a noi più vicino, vedesi, a sinistra di chi guarda, l' arcangelo Michele in atto di colpire con la spada il demonio da esso già atterrato e posto sotto i piedi; dall' altra parte è s. Antonio, bella e nobile figura quasi di fronte, con un libro nelle mani. Poco più indietro, nel mezzo della tavola, è raffigurato il Cristo con una lunga e sottil croce nella sinistra, nel momento in cui appare alla Maddalena, che gli si prostra dinnanzi. Più indietro ancora si veggono le tre Marie al sepolcro e nel lontano, sotto un bel cielo luminoso, la città di Gerusalemme con alla sua sinistra il Calvario.

Nella figura del Redentore e più ancora in quella del s. Antonio, per maggiore larghezza di forme e dignità preclara, in confronto colle altre figure, supera Timoteo sè stesso; particolarmente in quella del s. Antonio, la quale figura, e pel colorito roseo delle carni e per la nobiltà della persona, ci fa ricordare Raffaello, col quale il Viti aveva già lavorato insieme, prima di questo tempo, in Roma. L'arcangelo Michele nella sua positura scontorta parmi concepito invece piuttosto inge-

nuamente. Migliore assai è l'immagine graziosa della Maddalena, benchè in parte guasta da cattivi restauri. Le forme rigogliose del bel corpo giovanile, la foggia dell' abito e il taglio della veste, al collo particolarmente, accennano all' imitazione di colui che circa 25 anni innanzi era stato scolare del nostro: riferendomi, ripeto, all' ultima maniera di Raffaello e conseguentemente al periodo nel quale Timoteo, che operò sino dopo al 1520, aveva guardato in Roma non senza compiacenza e profitto alle opere del giovane e illustre suo concittadino.

Figura forte, espressiva è quella del demonio calpestato dall'arcangelo. Bello il paesaggio sotto un cielo limpido, tranquillo, con ponti e alberelle, la cui disposizione e forma ci mostrano una diretta influenza della scuola umbra.

La tavola non è bene conservata, e i fratelli della Compagnia religiosa, che ne sono gelosissimi, l'hanno da qualche tempo addossata maggiormente al muro, per liberarla dal fumo delle candele e vi hanno inoltre posta davanti una tenda pel timore che la pittura deperisca sempre più; ma non pensano al modo migliore per conservarla: non intendono cioè di asportarla dalla chiesa, non forse troppo asciutta, e depositarla, ad esempio, in Comune, dove, in apposita sala, dovrebbero raccogliersi e conservarsi le più importanti opere d'arte della piccola città. Intanto la pregevolissima pittura è annerita molto e imbrattata da densa patina che non permette la visione perfetta dell'opera; ed ha bisogno di essere pulita e sapientemente riparata, poichè presenta anche delle spaccature, in senso orizzontale. La nobile figura del s. Antonio, per notarne una, ha il taglio delle assi proprio all' altezza degli occhi, con quanto piacere, per chi ammira il quadro, e quale soddisfazione per i proprietari di esso, può ognuno facilmente immaginare.

*

Sul fianco del Duomo, degno dell' attenzione degli intelligenti è il portale della vecchia facciata del Duomo stesso, un tempo anche internamente di stile così detto *gotico*, ed oggi ridotto, massime nell' interno, una delle tante chiese moderne, senza carattere architettonico e senza opere d' arte di qualche considerazione.

Altra grande chiesa che merita d'essere visitata dal fore-

stiere è quella di S. Francesco, la cui porta ottimamente conservata, in istile *francescano*, è importantissima, sia per l' esecuzione diligente del lavoro, sia perchè nella lunetta che l'adorna vedesi ancora quasi intatta una pittura con la Madonna e il Bambino, con ai lati due santi; uno dei quali, quello a destra, rappresenta s. Francesco. Detta pittura sembrami di non lieve importanza e merita d'essere studiata da chi ha il dovere e la comodità di istituire delle indagini sul posto, per conoscerne almeno l'autore e la data.

Nell' interno della chiesa, sulla parete a destra entrando, vedesi entro una cornice rettangolare una parte di dipinto a fresco con un episodio della vita di s. Antonio: la risurrezione di un tale chiamato a difesa del padre. L' affresco appartiene certamente ad un maestro di scuola umbra, ma non è del Nelli, come si vorrebbe da taluno in Cagli, che simile attribuzione fonda sull' unico criterio esposto in proposito, molti anni or sono, dall'eugubino Bonfatti.

Sotto il detto frammento di pittura murale è una tomba semplicissima: una pietra rettangolare con due angioli scolpitivi, reggenti una targa. I due putti, affatto ignudi e con corte ali, mostrano evidentemente un imitatore del così detto *maestro dalle madonne di marmo* che nel secolo XV lavorò per i duchi d' Urbino; e penso che fra gli artisti i quali operarono nella capitale dell' antico ducato de' Montefeltro si debba ricercare il nome dell'autore di detta pietra sepolcrale.

Subito dopo l'accennato affresco è un altare, dopo il quale trovasi, sulla stessa parete, un secondo rettangolo con cornice, uguale al primo, con entrovi rappresentato un altro episodio della vita di s. Antonio: la mula di Rimini che s' inginocchia dinnanzi al SS. Non occorre dire che anche qui ci si presenta la mano stessa che operò nel primo affresco. Giovi invece notare che sotto l' intonaco delle ampie pareti sono dapertutto antiche pitture nascoste. Altro saggio, ad esempio, l' abbiamo a destra, sotto la cantoria.

Perchè non si tenta di scoprire tutta la decorazione pittorica del vecchio tempio? É proprio bello e giusto che tanti piccoli tesori per la storia dell'arte nostra debbano restare eternamente ignorati? — Se invece dell'arte si trattasse di cose men belle e meno utili, oh come si troverebbero i mezzi!

*

Una chiesina del tutto caratteristica e curiosa è, inoltre, quella della Confraternita della Misericordia, il cui fianco è volto verso il ponte sul fiume Burano. La facciata coperta in parte da una tettoia addossatavi per proteggerne l' ingresso, è tutta di pietra concia. La porta pesante, rozza e a bugne, con grosso cordone che incornicia l' arco a tutto sesto, è adorna superiormente da un affresco rappresentante la Vergine protettrice che accoglie sotto le pieghe del manto i fratelli e le sorelle della Confraternita. Anche le imposte sono ancora quelle del tempo con i caratteristici bullettoni ne' riquadri e nello zoccolo disposti, dirò così, a disegno.

Internamente la decorazione pittorica dell' antica volta, è coperta dal nuovo soffitto costruitovi in questo secolo. Merita di essere tenuto in maggiore considerazione l' edicola o, come si voglia, il bel tabernacolo sotto cui sta l'altare, il quale tabernacolo andrebbe completamente isolato, come era in origine, e liberato dalle goffe vernici che lo imbrattano. La fronte di esso è tutta di marmo, sobriamente decorata, dipinta e in alcune parti, anche dorata. Sostengono l'elegante volta a crociera due colonne con capitello e relative basi, parimenti in marmo, sul davanti, e due lesene, anch' esse con capitelli e basi, sulla parete di contro. Sugli spicchi della volta a crociera sono dipinte, da un maestro del quattrocento, i quattro Evangelisti. Della stessa epoca, mi fu assicurato, sono anche le pitture nascoste dal nuovo soffitto.

*

In questa parte della città, che è certamente la più antica, ho vedute molte case del secolo XV e talune anche del secolo precedente, la cui costruzione tutta in pietra è identica a quella che si riscontra in altre città marchigiane e dell' Umbria, e più particolarmente in Gubbio. Nè si tratta qui veramente di una semplice analogìa: sono a diecine in Cagli le case, in parte coperte dal bianco, le quali stanno a dimostrare precisamente come in diverse città delle Marche più prossime a Gubbio, nei secoli passati, il tipo delle abitazioni era quello stesso comunemente adottato ne' diversi luoghi dell'Umbria, e ciò forse anche in virtù della qualità del materiale quasi iden-

tico. Ma ciò che maggiormente mi ha colpito in Cagli fu la particolare disposizione della curiosa quanto misteriosa portina, così detta del morto o degli sposi, anche qui ad arco acuto (diverse quindi da quelle che si vedono in altri luoghi, per esempio, nell'ascolano, con l'architrave), la quale si riscontra in ognuna delle antiche case da me guardate. Un unico esempio diverso, rispetto però al taglio delle finestre e non delle porte, è in questa graziosa cittadina dell' ex ducato di Urbino: una casa, cioè, non lontana dalla chiesuola della Misericordia, sulla via che conduce verso la vecchia Porta romana, dove le due finestre hanno superiormente un timpano poggiante su ben profilati stipiti, anch'essi di pietra, mentre l'apertura delle finestre stesse è semicircolare. Ma in tutte le altre parti anche di questa casa c' è identità perfetta con le case eugubine.

E. Calzini.

Una Madonna del Bergognone

È quella esposta nella mostra d' arte sacra di Como. Il pubblico, distratto dalla fantasmagoria di colori e di metalli luccicanti della sala, dal lusso delle pianete ricamate d' oro, dai calici preziosi, dai reliquari tempestati di pietre rare, passa quasi senza osservare, dinanzi a quella dolcissima Madonna col Bambino che è invece un vero gioiello della Esposizione. La Madre si stringe con atto grazioso e malinconico il divin figlio e il viso delicatamente ovale sembra esprimere, nella profondità dello sguardo triste in contrasto con l'atteggiamento dolce della bocca, la tenera soddisfazione riserbatale dalla Provvidenza in uno con la grave preoccupazione della fine tragica del frutto delle sue viscere. Pochi quadri del Rinascimento riusciranno mai in soggetto così modesto, ad esprimere tanta copia di sentimenti e a scuotere l' osservatore attento. Non per nulla il Bergognone è stato chiamato da qualche scrittore d' arte il *Beato Angelico della Lombardia.* Se nell' artista lombardo non si avvertono quel sentimento delicatissimo della linea e quella fantasia illimitata del pittore fiesolano che sembrò scrutare, con l' occhio indagatore dell' artista e del fedele, i misteri del

paradiso e renderne, con le turbe di santi raggianti e di angioli suonanti tutta la maestà, in cambio riuscì a dare alle sue mistiche figure più energìa, più corpo sotto le vesti, più salute nelle carni rosee dei modelli della campagna lombarda, almeno nella sua seconda maniera. E a questa più perfezionata maniera deve appunto appartenere il quadro esposto ora a Como.

Nel primo periodo che va dal 1481 al 1488 Ambrogio Fossano detto il Bergognone si avvicina troppo ai modesti pittori della regione che lo precedettero. Le figure riproduce rigide e dure, i visi grigi e smorti stranamente contrastanti con la ripienezza delle gote e con certa espressione penosa di cui non seppe quasi mai liberarsi. A questa prima maniera appartengono la grande tavola della Pinacoteca Ambrosiana popolata di lunghe figure di santi adoranti la Madonna in trono, e la piccola tavola di Brera.

Un perfezionamento notevole si osserva nelle sue opere del periodo successivo che arriva fino alla fine del secolo: la pala di S. Ambrogio, gli affreschi della Certosa di Pavia e qualche lavoro minore, in cui è maggior robustezza di colore e più disinvoltura negli atteggiamenti. È a questo periodo che deve andare ascritto il quadro esposto a Como, dal colorito abbastanza vivace e dalle mosse naturali. L' artista ci si mostra ormai padrone della tecnica e prelude ai lavori maggiori dell' ultimo periodo.

Il periodo che comprende il primo ventennio del cinquecento è certamente il più attivo nel nostro pittore. L' artista si moltiplica per accontentare i numerosi committenti, a Milano, a Lodi, a Pavia e lascia in tutte queste città delle opere improntate a maggior freschezza di colorito e di sentimento che pel passato. Le volte della Sagrestia della chiesa della Passione in Milano ce lo rivelano sotto un nuovo aspetto: quello di decoratore.

L' artista chiude vittoriosamente la sua carriera attivissima con la superba Incoronazione della Vergine nel catino dell' abside di S. Simpliciano in cui è una grandiosità di composizione e una disinvoltura nell' aggruppare i santi e gli angioli suonanti che si impone, anche tenuto conto del periodo avanzato a cui il dipinto appartiene. Come nota un dotto cultore dell' arte, v' è in quella composizione ancora la fibra del senti-

mento religioso benchè la sensualità trionfasse allora e Raffaello avesse già fatto scuola.

Questo è veramente il carattere del Bergognone e il suo merito: l' essersi conservato fedele ai principi dell' arte del quattrocento e l' averne saputo tramandare l' aroma delicato in mezzo ai vapori forti e inebrianti del secolo di Raffaello. Certamente se l' arte italiana avesse trovato molti altri pittori restii a seguire la corrente come il Fossano le sorti ne sarebbero state ben diverse. Senza poter dire se sarebbe stato un bene o un male è certo che l' arte si modificò a seconda dei gusti dei committenti ed è fuor di dubbio che il gusto dei più, al primo quarto del secolo XVI, non era certamente fatto per incoraggiare la vecchia maniera borgognonesca. Ma è ugualmente vero che se lo studio dell' arte del Rinascimento potesse essere condotto più a fondo che non sia ci spiegherebbe di queste sorprese: di trovare piccoli gruppi di committenti, specialmente nei monasteri, in aperta contraddizione con l' ambiente circostante: e ci sarebbe dato di sapere con precisione perchè per esempio, a Bologna il Francia continuasse fino alla morte a ripetere quelle dolci e ingenue e malinconiche Madonne e il Bergognone a riprodurre quei suoi santi malinconici e composti e quei suoi putti quattrocentisti, in pieno trionfo della scuola nervosa e squilibrata di Giulio Romano.

Quando lo studio dell' arte nostra, spogliò di molti preconcetti che oggi ne viziano il progresso, sarà arrivato a quel punto, i quadri come la gentilissima Madonna di Como troveranno un maggior numero di ammiratori.

FRANCESCO MALAGUZZI.

DOCUMENTI

Quadri del Barocci nelle case Veterani e Antaldi. — Tra le carte della famiglia Veterani di Urbino ho trovato la quitanza di un Legato di oggetti d' arte fatto da Don Crescentino Veterani a Francesco Maria Antaldi e a' suoi figli che gli erano parenti discendendo da una Veterani, Lavinia, maritata in Antaldi Giovan Battista.

Mi parve valesse la pena di pubblicare tale documento perchè può servire a identificare i dipinti, se ancora esistono in casa Antaldi, e sopra tutto per l' attribuzione che di alcuni di essi vien fatta al Barocci.

G. CASTELLANI.

« Al Nome di Dio Amen.

Col presente foglio da valere ecc. confesso io infrascritto a nome ancora de' miei sig.ri Figli per i quali mi obbligo de rato ecc. avere avuto e ricevuto dal Sig. Francesco Veterani Fratello ed Erede del fu Sig. D. Crescentino Veterani una Caffettiera d' argento con sua Custodia, ed un Piattino parimente d' Argento, come anche numero Venticinque Ritratti tra grandi e piccoli con sua cornige dorata, cioè sedici compagni di mano Fiamminga dipinti a olio in Tavola, due vestiti all' antica di diverso Pennello, quattro più piccoli con cornige dorata, dipinti sul rame, che si credono del Barocci, due con cornige dorata alla Romana ricamati e rappresentanti il Re d' Inghilterra e la di lui Consorte, ed uno di Pietra di figura lunga rappresentante la caduta della Manna, lasciati a me ed alli miei Sig. Figli per Legato dal sudd° Sig Don Crescentino Veterani nel suo Testamento, al quale ecc. di tutto ne faccio al sud. Sig. Francesco Veterani Erede, a nome ancora de' miei Sig. figli ampia e generale quietanza in forma, e mi dichiaro interamente sodisfatto del sud. Legato. In fede ecc ».

Urbino questo di 12 Settembre 1784.

Fran. co M.e Antaldi aff. mo q. sopra M. ppa.

Antonio Merendi di Forlì pittore. — Non è un nome nuovo, pure sarà d' interesse riassumere i ricordi dell' artista e di una sua opera commessagli per la chiesa di Fornò.

La prima citazione è dell' 8 giugno 1498; quando il Merendi fa da testimonio ad un atto, insieme a Giovan Battista di Bologna, egli pure pittore; si legge: « teste Antonio olim francisci merendi pictore de forlivio » (1). Nuovi ricordi come testimonio il 9 gennaio 1503 (2) e il 6 febbraio 1511 (3).

Poi il 23 settembre 1511 il priore del convento di Fornò gli dà l' incarico di una tavola; ecco il documento: « Venerabilis pater frater grassinus de Pisis prior conventus sancte Marie de villa Fornoi comitatus Forlivii ordinis sancti Augustini Canonicorum regularium presens per se et suos successores dedit et concessit ad pingendum et deaurandum Anchonam sive tabulam altarir sancte Marie predicte magistro Antonio filio quondam Francisci olim fratris Simonis de Merendis pictori de Forlivio presenti et conducenti cum pactis infrascriptis videlicet quod dictus magister Antonius teneatur bene et diligenter dictam tabulam deaurare et pingere cum figuris congruis et opportunis prout dicto priori videbitur et placibit omnibus sumptis et expensis auri colorum et magisterii dicti magistri Antonii et hoc pro pretio et nomine pretii ducatorum sexaginta auri in auro quos ducatos sexaginta auri in auro venerabilis vir dominus Ieronimus filius quon-

(1) Archivio notarile di Forlì, Atti di Sebastiano Ghiselli, Vol. 115-IV, cartolazione mancante.

(2) Ivi, Atti di Antonio Numai, Vol. 279-III, fol. 22 r.

(3) Ivi, Atti di Nanne Porzii, Vol. 181-X. fol. 6 v.

dam fratris Francisci alias ritii Romani presbiter forolivienis... promisit et se obligavit dicto Antonio presenti dare in modis et terminis infrascriptis ecc..... Quam tabulam sive anconam dictus magister Antonius promisit et se obligavit dictis priori et dicto Ieronimo perfectam dare hinc ad festum resurrectionis domini proxime future ecc. » (4).

Bartolomeo di Sante Mercuriale di Forlì pittore. — Ne ho parlato altra volta (5); qui aggiungo nuovi ricordi.

Il 31 marzo 1488 compra un terreno « in contrata Sancti Blaxii intus » (6).

Nel '92 era già morto. In un documento che porta la data del 5 giugno 1492 leggiamo l' inventario della sua eredità; eccolo: —

« Hoc est inventarium quorumdam bonorum hereditatis magistri Bartolomei quondam Sanctis Mercurialis de Forlivio videlicet artis pictorie.

Imprimis unum par capsarum albari secundum usum venetum novarum Item unum par coffanorum Item una capsa veneta abietis Item una capsa picta fortis mezzana Item unus coffanus pictus Item XII lancee use albe Item corinixas lignaminis aptas ad ponendum circa imaginem beate Marie Virginis Item due sechie lignaminis triangulares sine Item capsa nucis veneta Item una capsetta parva abietis Item una capsetina parva acoloribus Item octo scatule nove videlicet tres picte et quinque albe Item unum telare lignaminis Unus lapis marmori ad macinandum coloris (sic) Item unus lapis porvidi cum duobus maxinellis ad macinandum colores Item unum par tripodum novorum Item una banzola Item tres banchetti Item una catena et unus cavedonus ab igne Item sex imagines Virginis Marie incassatas Item 4^{or} paria bardarum fulcita Item 4^{or} groppas abardis fulcitas Item tria paria flantalitorum (?) Item duo pectoralia abardis Item duo bancali abardis Item duo scoiatri (?) abardis aparte anteriori Item duas cruces lignaminis Item una orcia ab oleo Item due farme (?) agroppis bardarum Item due assides abietis Item unus tinacius usus capacitatis carruum 4^{or} Item unus parolettus rami Item una capula lignaminis sive tabernaculum Item oncias 4^{or} Cenabri Item unus lapis calcedonii ad burnendum ant... (?) Item oncias sex cum dimidio Zanolini Item oncias duas et octavas duas lache fracte Item oncias unam et unam octavam lache mezane Item sex oncias et octavas tres Rondici bachade Item libras 4 oncia una minii Item una oncia $^3/_4$ azzuri alemanie precii unius ducati Item oncia 4^{or} $^1/_4$ viridis azuri Item libram 1 oncias 3 $^1/_4$ eiusdem cenaracii Item oncias 7 blache Item libras 4 terre viridis Item libras 7 auri plumenti Item libras 7 terre russe Item libras 2 oncias 6 terre nigre Item XII pecii rebenorum (?) Item unus mudellus lignaminis altitudinis unius cubiti cum dimidio Item unus mudellus altitudinis brachiarum 2. » (7).

Della famiglia di Bartolomeo, oltre il fratello Paolo, ho notizia soltanto della figlia Maria, sposa in prime nozze di Simone Venturini, poi di Cristoforo Bigliardi. Riporto i passi dei documenti. In data 24 gennaio 1522:

(4) Ivi, Atti del medes., istesso Vol., fol. 54 r.
(5) Bullettino della Società fra gli amici dell' Arte per la Provincia di Forlì, pag. 134.
(6) Archivio notar. di Forlì, Atti di Francesco Palatini, Vol. 92 fol. 148. v.
(7) Ivi, Atti di Pier Antonio Michelini, Vol. 263-IV, foll. 69 e 70.

« Simon quondam magistri Andrioli Venturini de Cristinorio habitator Forlivii et Domina maria quondam magistri Bartholomei pictoris de mercurialibus de forlivio eius uxor... » (8).

Del 15 gennaio 1523: « Maria quondam magistri Bartolomei pictoris de forlivio et uxor quondam Simonis quondam Andrioli de Bertinorio... » (9). Del 29 gennaio 1524 leggiamo il testamento di « Maria filia quondam magistri Bartolomei de merchurialibus pictoris de forlivio et uxor Christofori filii Augustantini biliardi de forlivio » (10). Ed il 20 dicembre 1525: « Cristoforus filius Costantini biliardi de forlivio maritus Domine marie filie quondam magistri Bartholomei pictoris de forlivio.... » (11).

CARLO GRIGIONI.

(8) Ivi, Atti di Baldino dalle Selle, Vol. 410-X, fol. 12 v.
(9) Ivi, Atti di Cristoforo Albicini, Vol. 153-XXIII, fol. 9 v.
(10) Ivi, Atti del medes., Vol. 154-XXIV, fol. 19 v.
(11) Ivi, Atti di Baldino dalle Selle, Vol. 413-XIII, fol. 125 r.

RECENSIONI

Stanislao Fraschetti. — *Il Bernini. La sua vita, la sua opera, il suo tempo.* Con prefazione di ADOLFO VENTURI. Un volume di pp. VIII 456, con una stampa in calcografia, 37 tavole fuori testo e 228 incisioni — L. 45. — Milano, U. Hoepli, 1900.

Quanti in Roma assistettero, ora è l' anno, alle onoranze rese alla memoria di Gian Lorenzo Bernini nella ricorrenza del terzo centenario dalla sua nascita, dissero inadeguate e, sotto certo aspetto, meschine le feste che al grande artista si tributarono. Fallita, o quasi, l' esposizione berniniana, troppo tardi progettata; men che modesto il ricordo marmoreo murato sulla fronte della casa dal Bernini abitata; in onore dell' artefice che riempì di sè tutto un secolo, non si ebbero che alcune conferenze degne della circostanza e che costituirono la parte migliore, intellettuale dei festeggiamenti.

Sino ad ora, Gian Lorenzo Bernini, se togli i numerosi ritratti, alcuni dei quali eseguiti da sè stesso, e la modesta lapide sulla casa di Piazza Sant' Andrea delle Fratte, non aveva un monumento. Non si pensò ad innalzarglielo neppure in quest' ultimo trentennio, durante il quale in Italia tanti, anzi troppi se ne eressero,e non sempre con ragione. Ma oggi il monumento che meglio si addicesse al genio multiforme del Bernini lo ha inalzato un giovane scrittore.

S. Fraschetti, che il prof. A. Venturi con giusta compiacenza presenta nella prefazione del bel libro, quale uno de' suoi più valenti e stimati allievi, volle chiudere nel modo più degno la serie delle onoranze tributate in Roma all' artista illustre.

Il giovane scrittore ben comprese, così il Venturi, « come convenisse staccarsi dalle biografie del Baldinucci e del figlio del Bernini, per ricostruire la vita gloriosa del grande scultore secondo i criteri della critica moderna. Associare alle ricerche archivistiche lo studio diretto immediato

dell' opera d' arte, raccogliere il maggior numero di elementi storici e di osservazioni stilistiche, vedere e rivedere tutto, mettere a riscontro le opere diverse per iscorgere la linea che le unisce, e la luce che le rischiara: tale la meta dello scrittore, raggiunta con la forza e l' entusiasmo della sua giovinezza ».

Il F. dedica le prime pagine del suo lavoro, ch' è diviso in quaranta capitoli, alle opere del padre di Gian Lorenzo, Pietro Bernini, il quale da Napoli si recò nel 1604 a Roma, quando il figliuoletto Lorenzo non aveva che sei anni. Esamina quindi le prime opere di Gian Lorenzo, il quale già a quindici anni cominciò a richiamare su di sè l' attenzione e la protezione del cardinal Barberini, quegli stesso che più tardi salì al trono pontificio col nome di Urbano VIII.

Apollo e Dafne, il celebre gruppo del Museo di Villa Borghese, è oggetto di particolare studio nell' opera del F., il quale si sofferma con speciale interesse su quest' opera insigne mostrando al lettore una quantità grande di particolari del gruppo meraviglioso riprodotti su magnifiche tavole in eliotipia, e provando inoltre, come detta opera fosse eseguita non all' età di diciotto anni, come asserì il Baldinucci, ma sibbene nel 1625, quando cioè il nostro artista, nato nel 1798, aveva raggiunto il ventisettesimo anno.

Il gruppo dell' Apollo e Dafne è il capolavoro del secolo XVII « e con esso, nota il F., l' arte assurgeva per un istante alle altezze sovrane omai abbandonate ». Lo stesso Bernini rivedendolo, dopo quarant' anni, ebbe ad esclamare: « Oh quanto poco profitto ho io fatto nell' arte! mentre giovane maneggiavo il marmo in questo modo! »

Eletto papa il cardinal Barberini (Urbano VIII) questi disse un giorno all' artista: « Gran fortuna è la vostra di veder Papa Maffeo Barberini; ma assai più è la nostra, che il Cavalier Bernino viva nel nostro Pontificato ». E grande fortuna fu certo per Gian Lorenzo la elezione del nuovo pontefice, pel quale specialmente l' artista potè affermare le doti eminenti e le singolari attitudini sue anche quale architetto. Basti per tutte ricordare quell' opera barocca ma grande, che è l' immane baldacchino (alto m. 28), eseguito per l' altar maggiore della basilica di S. Pietro; opera che il Nostro condusse nel termine prefisso di nove anni ed innalzò sotto la cupola di Michelangelo. Quando il 29 giugno 1633, per la festa di S. Pietro, con grande solennità e immenso concorso di popolo, il baldacchino fu scoperto, l' opera grandiosa riscosse gli applausi entusiastici di una folla impazzita di gioia.

Il bronzo impiegatovi pesa complessivamente 186 mila libbre ed il lavoro costò la ingente somma di 200, 000 scudi. A Gian Lorenzo fruttò oltre gli onori e le sue ordinarie provvisioni ammontate a 24, 000 scudi, una gratificazione di scudi diecimila.

Diversi capitoli dedica tra altro il F. alla costruzione e all' armamento dei piloni della cupola di San Pietro, ai timori, in mala fede sollevati dagli avversari dell' artista, di un crollo della mole michelangiolesca, e ai conseguenti libelli e satire lanciate contro il maestro, il quale tanto si accorò da ammalarsi gravemente.

Vinta per fortuna anche questa prova tremenda, che tanto dolore aveagli costato, Gian Lorenzo pensò di plasmare in una forma ridente e leggiera il gruppo della « Verità scoperta dal Tempo », simbolica figurazione immaginata appunto nello sconforto del vedersi vilipeso e per un non breve momento posposto a' suoi maggiori nemici; volendo egli esprimere

nella figura di una donna formosa e nuda, la verità che col tempo avrebbe trionfato su le calunnie dei denigratori della sua bella fama d' artista.

Riuscì infatti il Maestro in virtù del suo robusto ingegno e della sua forza d' animo, ad annientare l' opera de' suoi nemici; lo stesso papa Innocenzo X, che per disgrazia dell' artista era succeduto in quel frattempo ad Urbano VIII, particolarmente dopo ammirato il bozzetto della fantastica grandiosa fontana di Piazza Navona, interruppe la protezione accordata sino allora al più temuto rivale di Gian Lorenzo, il Borromini, e il Nostro poté rioccupare il posto di artista ufficiale della corte pontificia.

Giusto e doveroso sarebbe l' accennare qui alle principali opere, sia di scultura che di architettura, dal Bernini eseguite prima di questo tempo e durante i venti anni ancora di sua lunga carriera: accennare cioè a' celebri monumenti che Gian Lorenzo ci lasciò in San Pietro, alle numerose statue di Santi, gentili e delicate come la Santa Teresa, meravigliose per evidenza e carattere come la statua di Urbano VIII; a' monumenti equestri solenni giganteschi; agli innumerevoli busti di gentildonne e di principi del suo tempo; alle fontane magnifiche, di cui il Bernini fu creatore genialissimo, poi « che in esse egli si trovava a suo agio in grazia delle particolari sue attitudini d' artista »; al viaggio ed a' suoi grandiosi progetti alla corte di Francia, ai lavori di sistemazione e di restauro, massime in Roma; alle sue opere drammatiche, a' suoi progetti per catafalchi e macchine per processioni o per altre feste religiose e profane; accennare inoltre alla satira arguta, alla caricatura, a quel colossale capolavoro che è il colonnato di Piazza San Pietro, e via dicendo; ma come riassumere in uno scritto di poche pagine tutta l' operosità meravigliosa di un artista quale il Bernini? come riassumere uno studio come questo del Fraschetti ove è rievocata con tanta genialità di pensiero e di stile tutta la vita, si può dire, di Roma e della corte papale del seicento?

Opere simili le quali, pur seguendo il più rigido metodo scientifico, si prestano ad una facile e piacevole lettura, non vanno riassunte, il meglio che resta a farsi a chi voglia diffonderne la notizia è di additarle semplicemente ai lettori perchè le leggano, le gustino e, se studiosi di cose d' arte, le consultino. Non sia inutile notare in proposito che ben 134 opere dell' artista sono cronologicamente indicate in fine del volume e che di tutte il F. discorre e tutte illustra con un migliaio e più di documenti inediti.

Pregio grande, precipuo anzi, dell' opera sta in ciò, che l' autore del libro non ha bisogno, per magnificare il suo artista, di ricorrere al fantastico e alle leggende, di esagerare come fecero i vecchi biografi del Bernini, meriti e fatti del Maestro e di accorciare date per mostrare in lui una precocità più straordinaria della vera. Udiamolo il Fraschetti in alcuni de' suoi giudizi intorno all' uomo e all' artista che con la straordinaria attività e la universalità del suo genio visse naturalmente in pieno contrasto col suo tempo. Il Bernini, nota il F. a p. 47, « aveva lo spirito vivacissimo e pronto; era pieno di fuoco e iracondo talora; aveva facile la satira, ma si manteneva alieno dalla maldicenza. Anima profonda e sagace, aveva un chiaro senso della vita e una profonda conoscenza delle persone.... Era un poco strano, sognatore, mistico talora e talora beffardo; violento fino alla volgarità: in più di un caso, in un impeto d' ira passò a vie di fatto anche contro persone autorevoli che ardirono contrastargli ».

« Infine dall' opera sua, meglio che da quella di alcun altro artista, si può indovinare la particolare originalità della sua essenza complessa. Nelle

opere dell' età primissima, in fatti, si riscontra tutta una dolcezza di anima giovine, felice nell' incanto di vivere nel sogno della bellezza e nelle grazie d' amore. Alla spigliata e impetuosa giovinezza subentrò la forza invitta e la potenza della virilità profonda, agitata ed inspirata ad un concetto novissimo d' arte, che doveva dare l' impronta maggiore al secolo turbinoso. Nelle opere condotte dall' artefice dopo i sessant' anni si rileva uno sforzo esagerato dello spirito che, nell' impotenza della mano, cerca con originali concezioni di mascherare la inferiorità della forma ».

E più innanzi: « Il *Cavalier Bernino*, come lo chiamavan tutti, fu in arte nel suo secolo ciò che nel campo delle lettere fu il Cavalier Marino Con questo insigne ingegno egli ebbe comune il luogo di nascita e quel senso acuto di forza, di grandezza ed anche di esagerazione, tanto gradito al loro tempo. Ma il gigante della scultura, che fu persino paragonato da alcuni al divino Michelangelo, non riuscì, come si è ritenuto, completamente uno schiavo del suo tempo, poichè, nella miseria intellettuale, nel gonfio retoricume dei mediocri ingegni del secolo, egli fu in verità una potente espressione di rinvigorimento, di rinascenza e, quasi, di ribellione. È pur vero che i costumi d' un' epoca influiscono potentemente su l' arte, ma è anche risaputo che il genio di un artista può provocare un indirizzo artistico speciale. Il Bernini, molto più equilibrato di quel che non si sia fatto credere, concedette bensì il tributo al suo tempo, ma pure ebbe l' audacia e la forza di sollevarsi con ali poderose su le espressioni povere del suo secolo. Tuttavia negli ultimi suoi lavori l' indirizzo falso e artifizioso del tempo prevalse sulle espressioni geniali e possenti del suo genio, non più splendente di chiaro lume, ma affievolito dalla senilità e dalle formule accademiche di cui si era imbevuto ».

Come si vede, anche da queste poche linee, balza fuori secondo noi vera, viva la sovrana figura dell' artista che taluno chiamò, con frase felice, uomo del Rinascimento in ritardo.

Accresce inoltre il valore dell' opera, com' è detto nel manifesto, l' ultima e scientifica parola intorno gravi questioni storiche e artistiche, come quelle dell' origine della Fontana di Trevi e del Palazzo di Montecitorio, svolte con brillante critica e copia di documenti dallo scrittore. La gita del Bernini a Parigi è narrata in modo completo e nuovo, con numerosi ed arguti aneddoti finora affatto sconosciuti, relativi a' suoi rapporti con Luigi XIV.

Infine la parte avuta in questa pubblicazione dall' Editore, il solerte e benemerito commendatore Ulrico Hoepli, non è meno importante di quella avutavi dal giovane scrittore: le numerose e splendide illustrazioni rappresentano, come meglio non si sarebbe potuto, signorilmente, regalmente, « le opere d' arte e i ritratti dei personaggi che fornano oggetto della narrazione, dove tutta la vita di quel tempo risorge splendida di novella luce. Bizzarri artisti, come l' Algardi, il Borromini ed il Rosa, passano accanto alle gravi e famose figure del tempo, a principi, letterati, cardinali, a donne famose per alta dottrina o divina bellezza ».

Concludendo, ben possiamo ripetere dunque che miglior monumento di questo non si poteva ideare, nè condurre a fine con maggiore discernimento e bellezza in onore di Gian Lorenzo Bernini.

E. Calzini.

*

Alfred Gotthold Meyer. — *Die Certosa bei Pavia.* — Un bel fascicolo in 4, con 19 fototipie nel testo e 7 tavole. — M. 4. — Verlang von W. Spemann in Berlin und Stuttgart, 1899.

Coi tipi di W. Spemann di Berlino — Stoccarda è stato pubblicato dal valente critico d' arte, Alfred Gotthold Meyer, questo bel lavoro, la Certosa di Pavia, che fa certo buona compagnia all' altro « *Der Dom zu Mailand* » di cui comparve un cenno nell' ultimo fascicolo di questa Rivista. Uno sguardo al programma dell' « *Architettura* », il periodico che ha luce per cura di R. Borrmann e R. Graul, ci apprenderà come esso si proponga di illustrare e studiare con quella diligenza e quell' acume di cui dà splendido saggio il lavoro di cui parliamo, quanto di più elevato e grandioso abbia creato l'arte architettonica nel mondo.

Il grazioso e ricco fascicolo (2º della seconda serie) occupa poco più di venti pagine. Dopo aver tributato alla grandiosa opera pavese quell'omaggio di riverente ammirazione che le è giustamente dovuto, l'A. traccia, a larghi tratti, la storia di sua fondazione, le varie vicissitudini di essa e l'azione diversa dei varî architetti che presero parte in questa superba creazione. — Nell' esposizione critica dell' opera architettonica l' A. segue il naturale cammino proprio a uno studioso d'arte serio, rigoroso; ne mostra le icnografie, ponendole a confronto con quelle di altre chiese (Duomo di Firenze, S. Petronio di Bologna, Duomo di Como); studio questo che lumeggia splendidamente quella parte della critica che più specialmente tratta di opere architettoniche la quale vuole sceverare le varie fonti conglomerate in un' opera sola, mostrando come i vari stili delle parti costituenti l'opera, si accordino colla storia della fondazione e cogli elementi che in essa concorsero.

Vediamo quindi nel lavoro del M. un diligente studio delle icnografie delle parti principali della Certosa; a cui segue poi l' esposizione critica delle parti componenti la chiesa, e cioè, le navate principali, i dettagli delle arcate dei diversi corridoi, la porta della stanza del lavabo; il basso rilievo fiancheggiante la porta della chiesa in ricordo della consacrazione del tempio e quanto di arte pittorica concorre nello splendido monumento che si impone all' ammirazione dell' artista; le pitture murali del Bergognone, i dettagli dell' *imbotte* della porta principale, e tutto ciò che di sublimemente artistico è profuso nel coro. Si ammira in una splendida fotografia il noto monumento sepolcrale di Gian Galeazzo Visconti che tanta parte ebbe nella storia di questa creazione. Una bibliografia breve, ma ottima sull'argomento chiude il lavoro.

Non tralasceremo infine una parola sincera di ammirazione per la finitezza artistica del lavoro in generale e in ispecie delle tavole che mostrano con evidenza scultoria l' opera in tutti i suoi particolari e, ci si passi la frase, in tutti i suoi atteggiamenti. Oltre le illustrazioni che adornano il testo, tra cui quelle bellissime della facciata della chiesa e della fronte colle absidi, del grande chiostro, del dettaglio delle arcate, della pittura murale di Ambrogio Bergognone, di una parte del Coro, delle piante e sezioni del tempio, ecc., segnaliamo agli studiosi la magnificenza e la nitidezza insuperabili delle grandi tavole poste in fine dello studio, rappresentanti la veduta della chiesa e del piccolo cortile del chiostro, il fianco della chiesa, la navata maggiore, i dettagli di due finestre, il portale e l'affresco del Bergognone nell' interno del tempio.

A. Bassi.

Emile Bertaux. *Santa Maria di Donna Regina e l'arte Senese a Napoli nel secolo XIV.* — Un vol. in 4, di pp. IX-174 con XI tav. in fotot. e molte incisioni nel testo — L. 25. — Documenti per la storia e per le Arti e le Industrie delle Provincie Napoletane (Nuova Serie) - Napoli, R° Stabil. tip. F. Giannini e Figli, 1899.

Si tratta di uno studio ampio, siccome accennammo già in un precedente fascicolo della nostra Rassegna, e sapientemente condotto: dell' illustrazione cioè dell' antica chiesa di Donna Regina, con la quale la società Napoletana di Storia Patria inizia la nuova serie dei documenti per la Storia e per le Arti delle Provincie Napoletane.

Il titolo di « Donna Regina » deriva dal nome della « posseditrice del luogo dove la badìa fu eretta ». Le memorie più antiche del cenobio, le cui monache dell'ordine basiliano in origine, abbracciarono nel nono secolo quello delle benedettine e poi quello delle clarisse (1264), risalgono al secolo settimo. Dette « suore minori povere » tennero il monastero, scrive il B., fino all'anno 1293; « poco tempo dopo per opera della regina di Sicilia un edificio ampio e ricco s'alzò sui ruderi dell'antico, e coi primi anni del Trecento, sparito il vecchio cenobio, incomincia davvero la storia di un nuovo Monastero ».

Un intero capitolo dedica il nostro alla regina Maria d' Ungheria, la moglie di re Carlo II, fondatrice della nuova chiesa e Monastero di « Donna Regina », compiuto verso il 1320 tutto a sue spese e a cui morendo (1322) lasciò cospicui doni in denaro e in oggetti preziosi, oltre ad una lunga serie di legati. Ond' è che la memoria della regina Maria, osserva il B., rimase viva nel monastero da lei rifabbricato ed arricchito; il nome stesso della regina fu d'allora inseparabile da quello del chiostro, e in tutti gli atti angioini continuò a nominarsi Santa Maria Donna Regina come « opera delle sue mani ». E in ogni parte del monastero vedevasi invero il suo stemma sculpito o dipinto, lo scudo partito d' Ungheria e d'Angiò, assunto a stemma del monastero, aggiuntevi in testa le due braccia incrociate, che figurano le braccia dei due Crocifissi, Cristo e Francesco, emblemi dell'ordine francescano.

Nel quarto capitolo si narrano le vicende del monastero; fatale, tra le altre, quella del 1390 o 91, l' incendio cioè che distrusse tutti gli oggetti più preziosi e le oreficerie donate al convento da Maria d'Ungheria. Nel 1620 si cominciò coi disegni del Padre Giovanni Guarini Teatino la nuova chiesa, terminata nel 1626, avanti all'abside della vecchia chiesa angioina che d'allora in poi restò abbandonata e inaccessibile ai fedeli ed agli studiosi di storia e di arte. Nel 1727 il mausoleo della regina Maria, che s'ergeva dietro l'altare deserto, fu trasportato, « collo scheletro che conteneva, in una sala di costruzione recente, situata dietro al coro della chiesa nuova ». In questo medesimo capitolo si accenna alla soppressione del convento (1860), alla meraviglia destata fra gli studiosi di Napoli nel 1862 appena si potè gettare uno sguardo sulle pitture del Trecento, allo scoprimento completo di esse (1875) fatto con grande cura dal pittore Francesco Autoriello e alla nobile idea che da anni tormenta l' ispettore dei Monumenti di Napoli, Ferdinando Colonna di Stigliano, di riaprire cioè al pubblico l'edificio, ch'è un vero museo di affreschi, quale una degna e superba appendice del Museo a Sant'Elmo.

La seconda parte del volume è dedicata esclusivamente alla storia della chiesa vecchia, di cui il B. offre non solo una diligente descrizione, ma anche i disegni, della chiesa cominciando dalle piante. Studia poi gli af-

freschi del Trecento illustrandoli nelle singole loro rappresentazioni, mostrandone cioè l'ordine e il significato (per ciò che le pitture rappresentano, si veda a p. 132, a. II, della nostra rivista); discorre più innanzi della importanza storica di tali pitture e del posto ch' esse occupano nella storia artistica affermando, dopo uno studio sul soggiorno di Giotto a Napoli ed un esame minuto degli affreschi di Donna Regina, che questi appartengono ad artisti senesi che fiorirono in Napoli prima dell'andata colà di Giotto. E fra i maestri senesi che operarono in quel secolo a Napoli nomina un Montano d' Arezzo (e Arezzo, osserva il B., era per l' arte provincia di Siena) un Maestro Ramulo da Siena, Simone Martini (benche le opere a Donna Regina rappresentino la tradizione di Duccio, modificata press' a poco come fu da Pietro Lorenzetti), e di alcuno di essi enumera le opere eseguitevi dal 1303 in poi.

Quindi per comprendere quale sia stata la operosità e l' influenza dell'arte di Tino da Camaino, nel tempo stesso che si stava lavorando agli affreschi di Donna Regina, dedica il N. alcuni capitoli allo scultore senese e alla sua scuola, dando ragione di alcune opere che egli attribuisce allo stesso Tino o alla sua bottega, mentre altri le assegnano a maestri Cosmati (come si è fatto, per citarne una, della tomba di Caterina d'Austria, prima moglie di Carlo illustre, duca di Calabria, nel coro di San Lorenzo Maggiore), o togliendogli altre opere, quali, ad esempio, quelle che I. Supino erroneamente gli attribuisce nella sua nota ricostruzione « abbastanza ardita » del mausoleo d'Enrico VII, i cui avanzi giacciono nel Camposanto di Pisa e che non appartengono, secondo il B., a Tino di Camaino.

Occorre rilevare anzi che questa parte relativa al maestro senese e alla operosità sua in Napoli è di una più che notevole importanza, stando a ciò che ne inferisce il N.: « La storia di Tino in Napoli, scrive il B., che si può benissimo seguire col mezzo dei documenti pubblicati e delle opere conservate, vale ad illuminare la storia dei pittori dimenticati: e se vogliamo un nome da potere citare a proposito degli affreschi anonimi di Donna Regina, piuttosto che quello del misterioso *Michele*, sarà il nome di *Tino di Camaino* », il maestro che « fu il caposcuola fra gli artisti toscani o napoletani a servigio degli Angioini », il maestro « cui il favore regio prestava un'autorità considerevole », il maestro infine che « non poteva essere indifferente ed estraneo all' importantissima opera degli artisti che ingombravano le due navate sovrapposte coi loro anditi, nel tempo ch' egli disponeva nel coro le macchine per mettere a posto i pezzi del mausoleo » della regina Maria.

Né meno importante è il fatto che dal ben condotto lavoro del B. par risultare circa l'arte senese, la quale, secondo appare dallo studio che abbiamo esaminato, si diffuse fuori della Toscana e fuori anche d'Italia prima dell'arte fiorentina.

Con l'articolo infine in cui si discorre di alcune opere d'arte dei secoli XV e XVI che arricchivano la chiesa angioina, e con l'appendice in cui sono riportati un compendio (del 1707) della storia del Monastero, l'elenco delle Abbadesse del Convento e diverse iscrizioni funerarie già esistenti nell' antica chiesa di Donna Regina, si chiude il bel volume. In fine del quale l' A. presenta undici tavole con illustrazioni, la maggior parte di esse riproducenti le singolari e preziose pitture dei maestri della scuola senese, che « la storia nominerà oramai fra i pittori più valenti del Trecento », ai quali però non si può dare ancora altro nome se non quello dell'opera loro, contentandoci di chiamarli « i maestri di Donna Regina ».

E. Calzini.

Corrado Ricci — *Michelangelo* - Firenze, G. Barbèra, editore, 1900 — L. 2.

Se non un largo contributo agli studî su l'artista e nè meno un riassunto di quanto s' è scritto intorno a Michelangelo, abbiamo in compenso in questo volumetto una esposizione chiara, ordinata, assai spesso vivace e colorita, scritta col solito garbo.

L' autore non intese a sovraccaricare il proprio lavoro con discussioni critiche, limitandosi alle attribuzioni ed ai fatti bene assodati, ed in ciò fece ottimamente; ma non sapremmo egualmente lodarlo dell'aver creduto conveniente non tenere nel debito conto le biografie moderne sul grande artista e dell'aver seguito quasi unicamente il racconto del Vasari e del Condivi, i quali scrittori riporta anche con soverchia frequenza. Ciò ingenera nel lettore il dubbio che torni presso che inutile tutta l' opera della critica moderna. Anche avremmo amato in fine del volume una nota bibliografica, che sarebbe riuscita molto utile agli studiosi.

Ma il lavoro si rivolge specialmente al gran pubblico ed il grazioso volumetto nella forma piana ed arguta e ne la eleganza tipografica, cui tanto avrebbero giovato — ed è la deficienza che più si avverte — alcune illustrazioni scelte con giudizioso criterio, è di simpatica ed attraente lettura.

Ed ampliando il concetto del solerte e benemerito editore di darci con la elegante collezione del Pantheon le vite d' illustri italiani e stranieri, ci augureremmo di veder pubblicata una serie completa di vite dei nostri artisti, poichè ci pare ormai tempo di rivedere l' opera del Vasari con criteri più saldi e più estetici.

C. Grigioni

BIBLIOGRAFIA

Opere di carattere generale

*** Due belle pubblicazioni magnificamente illustrate dobbiamo a miss Estelle M. Hurll. L' una, dal titolo *Raphael*, con quindici riproduzioni di sue opere, opportunamente dichiarate e descritte (Boston and New Jork, 1899), costituisce il Num. 1 della collezione *Riverside Art Series* che si pubblica ad ogni trimestre. L' altra (ma dopo il libro magistrale di Adolfo Venturi va semplicemente ricordata) ha per soggetto *The Madonna in Art* (London, 1899; in 16, di pagine XX-217, con tavole). Questo volume fa parte della collezione *Art Lover's Series*, come i due seguenti d' un' altra cultrice della storia dell' arte: Clara Erskine Clement, *Saints in Art* (London, 1899), in 16, di pp. 428, con tavole), e *Angels in Art* (London, 1899; in 16, di pp. 267).

*** Sotto il titolo **Art as applied to their printing and weaving** sir Th. Wardle K. B. tratta assai lungamente sul *Builders' Journal* di Londra, delle stoffe italiane specialmente siculo arabiche della Sicilia e del Rinascimento, citando specialmente le stoffe dipinte nei quadri italiani e ricor-

dando la principesca opera che sulle stoffe italiane pubblicò a Londra varî anni sono Sidney Vacher.

*** Hans Graeven sull' *Arte* (fasc. VIII-X, 1899) discorre con la sua nota competenza intorno alle figure di **Adamo ed Eva sui cofanetti d'avorio bizantini** la cui decorazione, compresi i rilievi figurati, derivano, secondo il nostro, da monumenti greco-romani di metallo prezioso, allo stesso modo che gli scultori venuti dopo, quale ad esempio Bonanno pisano, dovettero avere sott' occhio alcuni di detti cofanetti bizantini d' avorio mentre idearono nel sec. XII i proprii lavori. E istituisce per dimostrare la esattezza del suo asserto una quantità di confronti, particolarmente per ciò che si riferisce alla rappresentazione di Adamo ed Eva, fra i numerosi esempi di cofanetti da lui studiati in diversi musei d'Europa e, tra altro, le scene che adornano le porte famose del Bonanno. Diecisette illustrazioni tolte da tavolette e cofanetti d' avorio adornano lo scritto.

*** Sullo stesso fascicolo dell' *Arte* leggesi un curioso, geniale articolo di E. Rocchi su **Le artiglierie italiane del Rinascimento e l' Arte del getto.** A convincere il lettore della bontà e importanza dell' argomento, sia dal lato storico, sia dal lato artistico, valga la prima parte di detto lavoro che qui riportiamo per comodità del lettore: « Parrà forse strano, così comincia il R., vedere ricordati in queste pagine strumenti di distruzione, la cui voce non può che apportare una nota discordante nelle serene regioni dell' arte. La presente evocazione delle artiglierie italiane dei secoli XV e XVI potrà peraltro apparire giustificata in virtù del carattere del predetto periodo e dell' elevato sentimento d' arte cui veniva allora informata la fabbricazione delle bocche da fuoco. In quello splendido Rinascimento, quando, col ritorno alle fonti della cultura antica, tutte le manifestazioni dell' umana attività assorgevano in Italia alle più elevate forme dell' arte, non potevano all' influsso di questa sottrarsi gli edifici e gli strumenti guerreschi. In quel periodo Baldassare Peruzzi abbelliva con affreschi stupendi la grande sala rotonda della rocca d' Ostia; Leonardo da Vinci trasformava col suo pennello il Castello di Milano in una gaia e sontuosa dimora, ed Antonio Giamberti da Sangallo coronava il bel mastio torreggiante sul forte di Civita Castellana con un cornicione che per eleganza e purezza di stile gareggia con quelli del palazzo Farnese di Roma e del palazzo Strozzi di Firenze. Le opere di difesa costituivano allora splendidi monumenti d' arte, ne' quali era da ammirare il concerto della forza e della leggiadria, e l' austerità dell' insieme, propria del carattere militare, non escludeva l' eleganza delle forme e la squisita gentilezza dei partiti decorativi nelle membrature accessorie delle opere stesse.

« Analogamente, nella creazione dei mezzi d' offesa, rappresentati dalle progredienti artiglierie da fuoco, vediamo le arti del disegno, del getto e

del cesello gareggiare, con mirabile accordo ed emulazione, per dare decoro di forme esterne a quegli strumenti di guerra, ed i maestri fonditori, ispirandosi al culto, allora prevalente, del bello, raggiungere nei loro lavori un' armonìa di proporzioni, una ricchezza ed eleganza d' ornati che caratterizzano le artiglierie italiane di quell' epoca.

« Eppertanto il ricordo in una delle geniali manifestazioni dell' arte italiana del Rinascimento, pervenuto fino a noi per mezzo di documenti storici, di rappresentazioni grafiche e di qualche modello sfuggito alla distruzione e conservato nel nostro Museo Nazionale d' artiglieria, sembra possa trovar posto in queste pagine ed essere non inopportunamente evocato come una fra le tante glorie artistiche del nostro paese, forse non ancora pienamente conosciuta ed apprezzata al suo giusto valore. »

Ben ventuno disegni di artiglierie italiane dalla prima metà del secolo XV a tutto il XVI secolo, alcune delle quali portanti il nome del Pisanello e di Francesco di Giorgio Martini, figurano nell' ampio e bel lavoro del R. insieme coi due ritratti di Alfonso I d' Este esistenti l' uno nella galleria Pitti di Firenze e l' altro nella galleria Estense di Modena, questo di Battista del Dosso, quello di scuola ferrarese, da un ritratto perduto di Tiziano.

*** **Liguria, Piemonte e Lombardia** è intitolato l' ultimo Catalogo delle riproduzioni fotografiche pubblicate dal Barbera di Firenze (1899) per cura dei Fratelli Alinari, i ben noti e benemeriti fotografi fiorentini pei quali tanto avvantaggiarono in Italia gli studiosi che si occuparono dell' arte nostra. Ci sembra del tutto inutile mostrare ai lettori della Rassegna la importanza e utilità di simili pubblicazioni senza cui oggi non si comprenderebbe più lo studio comparativo delle innumerevoli opere artistiche che si ammirano nelle maggiori come nelle minori gallerie nazionali, sia governative, sia private o comunali, ne' tempî più insigni come nelle più modeste e romite chiesuole di campagna. Un semplice sguardo all' indice de' luoghi valga a darci una idea della preziosa suppellettile artistica che i Fratelli Alinari aggiungono a quella già nota, con la recente nuova collezione fotografica, costituita dai monumenti delle tre grandi regioni su nominate. Fra le riproduzioni di vedute, statue, edifici, bassorilievi ecc. della Liguria, vi notiamo i maggiori e più importanti monumenti di Genova, ricchissima com' è noto di opere di primo ordine, compresivi i dintorni; di Sampierdarena, Pegli, tanto per nominarne alcuni, Savona, Finalborgo, Albenga, Alassio, Andora, San Remo, Dolceacqua, Portofino, Cervara, Rapallo, Chiavari, Lavagna, Sarzana, ecc.; del Piemonte, quelli di Torino e dintorni, di Asti e dintorni, Ivrea e dintorni, di Aosta, Buttigliera Alta, Avigliana, Sant' Ambrogio, Susa, San Benigno, Chivasso, Cavagnolo, Vezzolano, Vercelli, Novara, Varallo, Lago d' Orta, ecc., enumerando anche qui appena un terzo dei luoghi visitati e illustrati dagli Alinari; della Lombardia, notiamo fra le principali località

che hanno offerto gran numero di vedute e riproduzioni d' opere d' arte: Lago Maggiore, Varese, Castiglion d' Olona, Lugano, Como, Gravedona, Chiavenna, Monza, Milano, Chiaravalle, Saronno, Trezzo, Pavia (colla sua magnifica Certosa), Lodi, Crema, Cremona, Bergamo, Brescia, Lago di Garda, Mantova ecc. La seconda parte del Catalogo indica altre 3414 fotografie tratte da quadri, affreschi, tarsie ecc., similmente sparse qua e là nelle regioni della Liguria, del Piemonte e della Lombardia.

*** Nel fascicolo del 1° novembre '99 della *Nuova Antologia*, Gustavo Frizzoni discorre dottamente e a lungo, giustamente compiacendosi « della rinascente simpatia che si verifica in Francia per gli studi delle nostre glorie passate nel dominio morale della storia e dell' arte » di tre opere recenti di scrittori francesi: *La sculpture florentine* (Seconde moitié du XV siècle), di Marcel Reymond; *Les premiers Vénitien*, di Paul Flat; e *Saint Antoine de Padove et l'art italien*, di C. De Mandach.

Abruzzo.

*** **Rassegna d' arte medioevale negli Abruzzi.** Sono brevi note prese sul luogo o avute da amici, per lettera, che G. P. stampa nella *Rivista Abruzzese* del dicembre '99: intorno a pochi avanzi di affreschi e alla campana del 1449 in San Pietro ad Azano; ad un' antica casa a Prognetto; alle mattonelle e paliotto di legno nella chiesa di S. Filippo in Galliano; ad alcune terre cotte a Frondarola, a Isola, a Prognetto; alla croce di Rosciolo; alla Chiesa Cattedrale di Chieti, di cui scrisse, ultimamente (v. a p. 232, la nostra *Rassegna*, a. II) Cesare de Laurentiis; al Tesoro e alla suppellettile della cattedrale di Teramo. « Su di questa ricchezza, osserva in proposito il P., d' arte medievale il cav. Savini pubblica i documenti del sec. XV contenuti nel vol 48. dell' archivio capitolare di Teramo e li fa precedere da molte note illustrative. Utili a conoscersi gli uni e le altre per molti oggetti d' arte. I documenti sono tre, il 1° del 1482, il 2° del 1502 e il 3° del 1504 » — Detti documenti pubblica il Savini avendo sott' occhio, per denominazioni rare, il *Lexicon* del Du Cange, nel Tomo XXIV, a. 1899, dell' *Archivio Storico Italiano*, sotto il titolo: **Il Tesoro e la suppellettile della Cattedrale di Teramo nel secolo XV.** Della nota illustrativa, per comodità del lettore, la nostra *Rassegna* dà il sommario: — 1.° L' inventario delle argenterie e dei mobili del duomo di Teramo nel 1482, 1502 e 1504 esistente in quell' archivio capitolare. — 2.° Utilità della pubblicazione di simili elenchi per la storia del costume. — 3.° Due liste di argenti venduti nel 1530 pei bisogni del comune. — 4.° Valore storico ed artistico degli argenti e loro parziale trasformazione. — 5.° Valore etico della suppellettile e specialmente delle insegne delle corporazioni di arti. — 6.° I pali e gli origlieri. — 7.° Le tovaglie seriche degli altari. — 8.° I tovagliuoli o

veli de' calici. — 9.° I mobili notevoli: *a)* casse de' corporali, *b)* patene con figure smaltate, *c)* corone di argento, *d)* acqua santiera ed aspersorî, *e)* calice della comunione, *f)* palla per tener calde le mani, *g)* tabernacoli del Santissimo e delle reliquie, *h)* ferri da ostia, *i)* armadii, *j)* cantarelli. — 10.° Stoffe all' antica, stoffe alla moderna. — 11.° Ripetizioni degli amanuensi ed aggiunzioni posteriori di oggetti nell' inventario del 1482. — 12.° Piccole note sugli artisti e sugli oggetti curiosi citati negl' inventarî. — 13.° Vicende storiche degli argenti e delle stoffe dal secolo XVI al XVIII. — 14.° Arredi e funzioni sacre a Teramo nel secolo XV.

Emilia.

*** Un buon articolo su **Le terre cotte bolognesi,** illustrato con 9 fototipie bellissime, stampa nell' *Emporium* dell' ottobre 1899 F. Malaguzzi.

*** Fra le *Notizie di Romagna* pubblicate nel fascicolo VIII-X, 1899, dell' *Arte*, da E. Calzini, si accenna ad una cospicua **raccolta d' armi antiche lasciate in dono al Museo di Forlì** dal marchese Livio Albicini, forlivese, morto il 14 luglio di questo anno; dice di due quadri: un trittico attribuito all' Holbein ed una grande tela col ritratto di Cristina di Svezia, venduti, ora è un paio d' anni, dallo stesso marchese Albicini, all' on. Solinas; quindi si riferisce con larghezza, dandone cioè i maggiori particolari, intorno ai grandiosi lavori di ripristino e di risanamento agli antichi monumenti di Ravenna che il C. visitò appositamente: in **San Vitale,** al **Mausoleo di Galla Placidia,** in **Sant' Apollinare Nuovo** e al **palazzo di Teodorico.** Gli importanti, radicali restauri degli splendidi monumenti di Ravenna, « lustro e decoro della nazione, così termina il C., si devono sopratutto all' ex-ministro conte Codronchi, che sullo scorcio del 1897 volle istituita in quella città una sovrintendenza speciale dei monumenti, la cui direzione fu temporaneamente affidata al dott. Corrado Ricci e all' ing. Icilio Bocci, per la parte tecnica, il quale è l' anima, come bene osservano i giornali del luogo, di quest' opera riparatrice e degna del più alto encomio ».

Liguria e Piemonte.

*** Del bellissimo calco, accolto al Museo di Torino, fatto dal Campi, dell' altare quadrifronte che Diego Sant' Ambrogio rinvenne a Carpiano, ritenendolo opera dei campionesi, anticamente alla Certosa di Pavia, e di altri incrementi del Museo discorre A. Taramelli, nel fascicolo VIII-X dell' *Arte*, riportando dell' altare di Carpiano, in eliotipia, la Nascita e l' Incoronazione della Vergine. Lo stesso T. accenna poi ai restauri occorrenti alla sagra di San Michele, e alla chiesa di S. Maria di Rivolta di Torino (del XIV sec.); dice intorno alla conservazione integrale del mo-

numentale **palazzo di San Giorgio a Genova**, di altri restauri a monumenti genovesi; dei lavori fatti in questi ultimi anni per la conservazione dell' interessantissima **chiesa romanica di San Paragorio a Noli** e di **due grandiose torri** nello stesso luogo; e di altri lavori di restauro alle due torri del Castelnuovo sulla Macra e alla cinta medioevale di Portovenere.

Lombardia.

*** Continua nel fasc. VIII-X dell' *Arte* la **Rassegna d' insigni artisti italiani** a ricordo dell' incremento dato ai musei di Milano dal direttore Giuseppe Bertini, incominciata nel precedente fascicolo del magnifico periodico romano da G. Frizzoni. Il quale tratta qui particolarmente del pittore Vincenzo Foppa e delle opere che di questo maestro si ammirano in alcune città italiane ed estere; e cioè degli affreschi decoranti a Genova una cappella nella chiesa cattedrale di San Lorenzo, delle pitture della cappella di San Pietro martire a Milano, delle opere del Foppa nel museo municipale di Milano, oltre che di quelle possedute da parecchi privati, dalla regia Pinacoteca di Brera, e dal Museo Poldi-Pezzoli. Richiama l' attenzione del lettore sulla grande tavola col martirio di San Sebastiano, pubblicata dal Beltrami nel suo bell' articolo stampato l' anno scorso nell' *Emporium*, erroneamente nota agli studiosi quale opera di Bramante, Bramantino o Civerchio, mentre è opera sicura del valente pittore bresciano; accenna a due tavolette, presso il marchese A. L. Trivulzi, che molto verosimilmente facevan parte di un polittico, ad una tavola con una figura di San Paolo ginocchioni del cav. A. Roseda, la cui disposizione fa pensare all' esistenza *ab antico* di un polittico diviso in sei parti, e ad altre opere minori del Foppa venute alla luce recentemente. Illustrano l' articolo cinque eliotipie: due Santi vescovi, nella quadreria del marchese Trivulzio: una Madonna col B. e cinque angeli, nella stessa raccolta; la Vergine Annunziata dall' Angelo nella raccolta G. B. Vittadini e una Madonna col B. del Museo Poli-Pezzoli.

*** Nello stesso fascicolo del periodico romano S. Davari continua da p. 392 a 400 la **descrizione del palazzo del Te di Mantova,** di Giacomo Strada (v. la nostra *Rassegna* a p. 181, a. II).

*** Allo scritto del Davari segue in detta rivista un articoletto di A. Taramelli, il quale presenta ai lettori dell' *Arte* alcune riproduzioni: placche a rilievo, una cimasa e sei statuette, le quali un tempo con molte altre parti dovevan formare un complesso grandioso di un altare in legno scolpito dipinto e dorato. Dette sculture in legno, che si custodiscono nella chiesa dei Sette Dolori a Vigevano, rappresentano lo Sposalizio della Vergine, la Visitazione, l' Adorazione dei Magi, la fuga in Egitto, Gesù fra i dottori, e sei statuette di profeti, e appartengono ad un artista ignoto del Rinascimento lombardo.

*** Nelle *Notizie di Lombardia* G. Carotti riferisce nel medesimo numero dell' *Arte* intorno a **un affresco della vecchia scuola lombarda** nella cupola della chiesa della Madonna del Monte sopra Varese, riapparso alla luce in occasione di recenti restauri. Della figura principale dell' affresco, Gesù che porta la croce, dà il facsimile; e di tutta l' opera, testè scoperta, offre una diligente descrizione. Discorre quindi intorno al **Museo artistico municipale** e al **Museo archeologico di Milano** riordinati nella loro nuova sede nel Castello di Milano; e torna, brevemente, sulla questione della facciata del Duomo.

*** D. Sant' Ambrogio nei fascicoli di agosto e settembre (1899) del periodico *Il Politecnico* descrive ed illustra, offrendo ai lettori una magnifica riproduzione del bel lavoro, la **Porta marmorea del locale del Lavabo e il distrutto ciborio della Certosa di Pavia.**

*** Intorno a **La facciata nuova per il Duomo di Milano** stampa un articolo, sullo stesso *Politecnico* (ottobre, 1899) A. Nardini Despotti Mospignotti, presentando in apposita tavola anche il « bozzetto per una riduzione della facciata presente ».

*** Cencio Poggi e Mario San Romé, coi tipi di R. Longatti (Como, 1898) pubblicano una **Guida illustrativa del Civico Museo di Como in Palazzo Giovio,** ove si conservano, fra altro, marmi, affreschi, tavole, statue, incisioni, ecc.

*** Nella *Perseveranza* del 6 maggio (1899) leggesi un articolo di Luca Beltrami: A proposito della ricerca di un tesoro disperso nella **Certosa di Pavia.**

*** Una metà del grosso fascicolo del settembre 1899 dell' *Archivio Storico Lombardo* è occupato dalla **Sesta e settima relazione dell' Ufficio Regionale per la conservazione dei Monumenti di Lombardia,** redatta dal prof. G. Moretti, direttore di detto Ufficio. Della bontà e utilità di simili relazioni dicemmo anche altra volta nella nostra *Rassegna.* Anche in questa si comincia dal riferire intorno alle opere di restauro, o di adattamento, o di asportazione promosse o fatte eseguire dall' on. Commissione Conservatrice; si discorre quindi dei preparativi per l' inizio dei lavori per la nuova facciata del Duomo di Milano; dei lavori in Santa Maria alle Grazie ed ex Convento annesso; dei lavori per la conservazione del Cenacolo di Leonardo da Vinci; di quelli alla chiesa di S. Sepolcro, alla Basilica di S. Ambrogio, alla chiesa di S. Maurizio al Monastero Maggiore, alla Basilica di S. Vincenzo in Prato, alle chiese di S. Maria della Passione, di S. Pietro in Gessate, S. M. presso S. Celso, e di S. Lorenzo; alle Colonne di S. Lorenzo, al Castello, in S. Eustorgio, ecc. Si accenna quindi alla remozione dell' affresco nel portico terreno del palazzo ora sede della R. Accademia Scientifico-Letteraria; ai restauri dell' antico palazzo dei Notai; all' ampliamento e riforma di una parte del palazzo del Broletto; al restauro della Loggia degli Osii; agli avanzi del-

l' antico Lazzaretto; all' antica Pusterla dei Fabbri; alla riforma del cortile nel palazzo Arcivescovile; all' ex-abbazia dei Cistercensi di Chiaravalle; alle riparazioni occorse al campanile della chiesa parrocchiale di Carpiano, ed a' lavori occorsi ad altre chiese del circondario. Seguono le notizie di restauri o miglioramenti per la loro conservazione a sette chiese del circondario di Lodi; ad altri cinque edifici del circondario di Monza (compresovi il Duomo di quella città); a quattro chiese del circondario di Gallarate; e a cinque edifici del circondario di Abbiategrasso. Dopo quelli di Milano, vengono i lavori ordinati o consigliati dalla Commissione Conservatrice pei Monumenti della Provincia di Bergamo; poi quelli fatti o da farsi in Provincia di Brescia, in Provincia di Como, di Cremona, di Mantova, di Pavia e di Sondrio. Ben 47 illustrazioni di monumenti o di parte di essi adornano la diligente e utilissima relazione.

*** Il sacerdote Domenico Bergamaschi stampa nella *Gazzetta di Mantova* (n. 74, 1899) un articolo su **L' architetto del monumento sepolcrale del I° duca di Sabbioneta, Vespaziano Gonzaga.**

*** Di **un palazzo del settecento in Milano (Palazzo Clerici),** discorre in *Arte italiana decorativa* (anno VIII, fasc. II, 1899) A. Deon, il quale accompagna il proprio scritto con tavole e illustrazioni.

*** Del defunto cav. don Attilio Portioli, morto in Mantova nel 1891, l' *Archivio Storico Lombardo* del 30 giugno '99 stampa in omaggio alla memoria del chiaro cultore de' nostri studi e membro della Società Storica Lombarda una lunga e dotta Memoria ricca di documenti intorno a **Giacomo Galopini, prete e miniatore mantovano del secolo XV.**

*** Nello stesso fascicolo dell' *Archivio Storico Lombardo*, Andrea Valentini stampa, fra le varietà, una importante notizia relativa a **I corali del monastero di S. Francesco di Brescia,** che il V. diligentemente descrive ed illustra.

Marche.

*** Sulla sponda destra del Sentino, nel territorio di Genga (Ancona) lungo la pittoresca valle detta di Frasassi, sotto Vallemontagnana e di fronte all' antico castello di Pierosara, trovasi l' **abbazia di S. Vittore di Chiusi.** R. Cecchetelli-Ippoliti, nell' *Arte e Storia* del novembre (1899) ne offre una breve illustrazione. La chiesa è lunga m. 16 e larga m. 14. All' esterno nulla d' interessante. Nell' interno, « tre navate divise da quattro grosse colonne doriche composte di dadi di travertino, con capitello semplicemente smussato negli spigoli ». La volta della nave mediana, « più alta delle altre, forma come una lanterna illuminata da quattro aperture ad arco ». Porte e finestre ogivali. Sull' altar maggiore era una tavola con l' immagine del santo titolare che il vescovo di Fabriano, che l' ha ritirata, farebbe bene a rimetterla al posto. La porta d' ingresso a sesto acuto del convento e la soprastante finestra ad arco, « può dirsi

siano gli unici avanzi dell' antico chiostro », oggi convertito a casa colonica. Non è da credersi che la chiesa possa essere stata fondata da S. Romoaldo, quindi tra il 956 e il 1027, per più ragioni, ma specialmente perchè lo stile non corrisponde a quell' epoca. Risale tuttavia ad epoca assai antica. Una pergamena del 1256 nomina le chiese in quel tempo soggette all' abazia. Deplora infine il C., e giustamente, l' abbandono in che è tenuto l' importante monumento medioevale, intorno a cui ottimi documenti possono gli studiosi consultare nell' archivio dei monaci camaldolesi di Fabriano e presso la famiglia Agabiti Rosei della stessa città.

*** **Una cassa nuziale,** non anteriore alla seconda metà del sec XV, con bassorilievi in istucco dorati, descrive minutamente E. Calzini nell' *Arte* (fasc. VIII-X, 1899). La fronte della cassa, istoriata, presenta, fra altro, gli stemmi degli Alidosi e de' Brancaleoni. In quello de' Brancaleoni nello scudo del cavaliere e sulla gualdrappa del cavallo è un leone rampante nero in campo d' oro. In proposito di detta cassa, appartenente alla Congregazione di Carità di Urbino, avverte il C. che il 15 maggio 1415 Bartolomeo Brancaleoni, Signore di Sant' Angelo in Vado e di Mercatello, sposò Giovanna Alidosi da cui nacque Gentile, la prima moglie di Federico da Montefeltro. Che l' elegante e ricco mobile appartenesse in origine alla famosa famiglia dei Conti d' Urbino ?

*** Nel medesimo gruppo di *Notizie delle Marche*, il C. accenna anche ai restauri del **palazzo Malatesta in Fano,** eretto da Pandolfo Malatesta sulla vecchia abitazione de' suoi maggiori, tra il 1413 e il 1421, con l' opera principalmente di un « Maestro Francesco » veneziano ed un « Maestro Filippo di Domenico » tagliapietra, anch' esso di Venezia.

*** **Sul Colle di San Marco** di Cesare Mariotti (Ascoli-Piceno, tip. Cesari, 1898), è una diligente e dotta memoria intorno al magnifico colle che a mezzogiorno chiude l' orizzonte alla città di Ascoli, per l' altezza di circa cinquecento metri, popolato nel medioevo da innumerevoli eremiti che sin dal 750 vi fondarono il convento di San Lorenzo, ove molti di essi si ritirarono abbracciando l' ordine benedettino. Nel 1215 Ascoli accolse fra le sue mura S. Francesco d' Assisi, il quale riunì nel convento di San Lorenzo ben trenta ascolani che ricevettero l' abito dalle mani stesse del Santo. Nello stesso secolo XIII i cisterciensi fondarono un nuovo convento, che dedicarono a San Marco, del quale oggi non restano che informi avanzi. Nel 1474, non molto lontano dal convento di San Marco, fu costruita la piccola e rustica chiesa di San Bartolomeo, la quale ha il vanto di possedere uno de' più pregevoli quadri di Cola dell' Amatrice. Il Mariotti descrive con diligenza la tavola in forma di trittico, la quale « risente tutto lo stile di Carlo Crivelli alla cui scuola Cola informò la sua prima maniera ».

*** **La Madonna Sistina di Raffaello.** Sotto questo titolo, nel *Corriere della Sera* del 12-13 novembre 1899, C. Ricci spiega il perchè nessuno

tra noi si appassiona « per le novità del dott. Lodovico Jelinek, il quale pretende di togliere a Raffaello la *Madonna Sistina* conservata a Dresda », e narra, sulla scorta di documenti pubblicati nel 1873 in una memoria ormai fatta rara d' un erudito piacentino, don Gaetano Tononi, come il celebre quadro originale di Raffaello fosse tolto, proprio il 19 gennaio 1754, dal coro della chiesa di S. Sisto a Piacenza e mandato, anzi accompagnato a Dresda. Accenna a diverse altre testimonianze contemporanee al trasporto del dipinto; ammira il coraggio sbalorditorio del dott. Jelinek che vede nel quadro ora a Dresda non solo una copia, ma una cattiva copia, ed un lavoro di pessimo copista; rammenta agli studiosi i non buoni restauri dal dipinto subiti, particolarmente nel 1827 per mano del Palmaroli; enumera quali siano veramente le copie del quadro, ed augura al buon Jelinek la fortuna di trovare persone che credano alla sua mirabolante scoperta, estendendo l' augurio ad un certo signor Bedruck di S. Moritz (Svizzera) il quale si vanta di possedere egli solo il vero originale della Madonna di Raffaello, da lui acquistato per cinquantamila lire dalla Confraternita di .... Ferrara.

Napoletano.

*** Del **Duomo di Napoli** e del restauro della facciata del Duomo stesso stampa un ottimo articoletto nelle *Notizie di Napoli* (*L'Arte*, fasc. VIII-X, 1899) A. Filangieri di Candida. Il quale discorre anche del **restauro della cappella del Monte di Pietà** ed enumera le opere d' arte appartenenti a quel sacro edificio, ponendole nel loro giusto rilievo, e come si conviene, parlando di opere di modesti pittori e di scultori non certo di prim' ordine, come lo stesso F. si esprime, a differenza di tanti altri scrittori, i quali conservano ancora la cattiva abitudine di tutto magnificare, vedendo de' capolavori anche là dove sono opere mediocri.

*** Intorno a **La chiesa e il convento di S. Pietro Martire** a Napoli, stampa un' ampia e dotta monografia Giuseppe Cosenza in *Napoli nobilissima* (fasc. IX, X e XI, 1899). Trovandosi ancora lo studio del C. in continuazione, la *Rassegna* ne riferirà a lavoro completo.

*** Nella medesima rivista napoletana dell' ottobre e del novembre 1899, l' Ing. Giuseppe Abatino stampa un buon articolo sul **Forte di Vigliena** inserendovi quattro illustrazioni raffiguranti il Forte quale esso era nel 1706; quale era, secondo la ricostruzione dello stesso Ing. Abatino, la sera del 13 giugno 1799 (al momento cioè in cui fu distrutto volontariamente dai prodi che nella rivoluzione di Napoli di quell' anno lo difendevano); e quale è nello stato presente.

*** Lorenzo Salazar, in questo stesso fascicolo, pubblica l' ultima parte del suo scritto che ha per argomento l' illustrazione dei **Marmi di S. Lorenzo Maggiore** nel Museo Nazionale di S. Martino.

*** Uno studio, del quale chiunque intenda occuparsi della storia dell'arte napoletana non potrà non tener conto, è quello che nel fascicolo di novembre (1899) di *Napoli nobilissima* inserisce Giuseppe Ceci, il quale intitola l' importante articolo con lo stesso titolo con cui B. Croce passò già in rassegna le fonti letterarie della storia artistica di Napoli: **Scrittori della storia dell' arte napoletana, anteriori al De Dominici.**

*** Nel fasc. X di *Napoli nobilissima* (1899) A. Fiordelisi pubblica la prima parte di uno studio dedicato a **La Trinità delle Monache** (Il Monastero) il cui convento sorgeva dove ora si trova l' ospedale militare di Napoli. Della chiesa della Trinità delle Monache offre il F. due nitide riproduzioni: quella dell' ingresso e quella della gradinata (dettaglio della balaustra del Fanzaga). A pubblicazione compiuta daremo un cenno riassuntivo dello scritto del F.

*** « Il pio costume di rappresentare la nascita del Bambino Gesù con figure, sia di legno, vestite di stoffa, sia di terracotta e con un paesaggio in rilievo, è antichissimo ». Così comincia un diligente studio intitolato: **Il presepe a Napoli,** di Luigi Carrera, pnbblicato nell' *Arte* di Roma (fasc. VIII-X, 1899). Gli storici del poverello d' Assisi attribuiscono a S. Francesco la trovata della mistica scena; in Napoli invece esisteva già sin dal secolo XI una chiesa di *Santa Maria ad praesepe*, distrutta poi al principio del settecento. Il C. ritessendo brevemente la storia del *presepe* nella sua città natale s' indugia con compiacenza sulle rappresentazioni della nascità del Redentore eseguite nel secolo XV, corredando lo studio notevole con documenti tratti dagli archivi del luogo ponendo in evidenza un bel numero di artisti poco o punto noti ai cultori e agli storici dell' arte. Nel 1478 un maestro Pietro ed un maestro Giovanni Alamanni costruiscono un presepe per messer Jaconello Pipe (forse Pepe) per la sua cappella in San Giovanni a Carbonara, del quale ancora esistono la Vergine, S. Giuseppe, gli angeli, i profeti e le sibille che il N. descrive e ne riproduce le immagini. Nel 1507 è maestro Pietro Belverte da Bergamo, il maestro di Giovanni da Nola, il quale scolpisce ventotto figure pel presepe nella cappella del Crocifisso in S. Domenico Maggiore, ancora esistenti. Nella chiesa delle monache di Santa Chiara e nella cappella da Jacopo Sannazaro dedicata al Parto della Vergine sulla spiaggia di Mergellina, si vedono altri due presepi e molti ancora ne enumera ed illustra il C. dal principio del cinquecento al secolo XVIII, notando anche l' importanza che tali manifestazioni artistiche hanno per la storia del costume. Undici illustrazioni adornano lo studio critico del C., la maggior parte delle quali rappresentano figure del presepe di San Giovanni a Carbonara e figure del presepe nella cappella del Sannazaro a Mergellina. La penultima tavola reca la riproduzione eliotipica del presepe di Antonio Rossellino, e l' undecima una pittoresca scena del presepe di don Domenico Sdanghi, un prete di Nola, il quale, vivendo in Napoli, « fu

preso dalla passione del presepe e diessi a raccogliere pastori. Fece una modesta collezione e l' esponeva tutti gli anni in una vetrina nella chiesa di San Giacomo ». Morto lo Sdanghi, il presepe fu venduto all' antiquario Varelli. Il Sig. Max Schmederer nel 1895 lo comprò per 15.000 lire dal figliuolo del Varelli.

Puglie.

*** Nelle *Notizie di Puglie* inserite nel penultimo fascicolo dell' *Arte* (Roma, 1899), A. Filangieri di Candida descrive brevemente il bellissimo **tempio** gotico **del Santo Sepolcro a Barletta,** ch' è una delle più importanti chiese ch' ebbero i canonici di Gerusalemme, in Francia, in Ispagna ed in Puglia, e deplora l' *infame restauro* e le deturpazioni della magnifica chiesa, la quale, se non risale al dodicesimo secolo, come vuole l' Enlart, è certamente una costruzione da tenersi in gran conto, e sulla quale non si dovrebbe con tanta leggerezza porre la mano devastatrice! Lo stesso F. di C. discorre poi delle **pitture a fresco del sec. XIV scoperte nella chiesa di S. M. del Casale presso Brindisi,** augurandosi che il Ministero voglia al più presto far continuare, con la maggiore diligenza, l' opera di scoprimento di tutte le pitture nella massima parte ancora coperte dalle imbiancature chi sa quante volte ripetutevi dal 1600 in poi.

Sicilia.

*** E. Mauceri nel breve gruppo delle *Notizie dalla Sicilia* stampato nell' *Arte* (fasc. VIII-X, 1899), dice **di un salterio del secolo XVI** acquistato dall' Orsi di Siracusa pel proprio Museo. Si tratta di un salterio pergamenaceo miniato, il quale segna la decadenza estrema a cui era giunta l' arte della miniatura in Sicilia nella metà del secolo XVI. Il codice fu eseguito per ordine di un Fra Speciale nel 1578 da *Antoninum Danili de Mylatio,* dell' Ordine de' Predicatori. Lo stesso M. accenna anche a qualche restauro al **Castel Maniace di Siracusa,** per la conservazione del quale resta ancora molto da fare. Intanto vi « si è scoperto il bellissimo finestrone dianzi interamente murato, che, sebbene rimanga incompleto, ci dà perfetta l' idea della sontuosità della costruzione, e si sono sgombrate e messe a nudo alcune pareti interne del maschio ».

Toscana.

*** Delle origini e delle vicende della **Chiesa di S. Francesco in Grosseto** (eretta assai prima del 1220) narra in *Arte e Storia* (settembre 1899), Agostino Barbini, il quale promette di tornare sull' argomento non appena i restauri di detta chiesa saranno compiuti.

*** Gustavo Frizzoni nell' *Illustrazione Italiana* del 9 luglio 1899 pubblica il facsimile, tolto da un' ottima fotografia dell' Anderson di Roma, del quadro di **Sandro Botticelli,** già di proprietà del principe Mario Chigi, recentemente venduto per 315000 lire. Dopo avere notato che detto quadro, oltre all' essere opera del maestro maggiormente alla moda ai nostri giorni, ebbe la fortuna di essere stato grandemente apprezzato in questi ultimi anni da tre egregi uomini, Giovanni Morelli e Adolfo Venturi, critici eminenti, e Luigi Cavenaghi, un esimio restauratore di pitture antiche, deplora che la capitale italiana, « in onta ad una legge proibitiva, che oramai pel nostro decoro sarebbe meglio abrogare, sia rimasta priva di simile tesoro » e riproduce infine l' articolo con cui il *Don Chisciotte* di Roma recava la notizia della vendita del quadro stesso.

*** Della **facciata dell' oratorio di S. Giulia in Lucca** tratta, in un articoletto inserito in *Arte e Storia* (settembre 1899), Pietro Bartelloni. Detta facciata è una vaga e gentile costruzione del secolo XIV e sorse tra il 1344 ed il 1346 per opera di un tal Coluccio Colli maestro di pietre e di marmo, il quale la condusse fino all' altezza della cornice corrispondente a circa $^3/_5$ della facciata medesima. Non si sa da chi poi fosse ripresa la costruzione rimasta interrotta sopra la cornice, « però sembra che il compimento avvenisse sul finire del 1300 per opera di un altro artefice che forse modificò il primitivo disegno sopprimendo la cornice sopra gli archi, della quale non rimane più traccia, riducendo la finestra circolare in una bifora archiacuta, e finalmente dandole per coronamento un frontone ad archetti parimente acuti. L' importante lavoro e per l' azione del tempo e per la negligenza degli uomini era ridotto in condizioni tali da far temere un' imminente rovina. Non potendo sostenere le spese di un restauro la Confraternita del luogo, che ne è proprietaria, la Direzione del R. Ufficio regionale per la conservazione dei monumenti venne con lodevole sollecitudine nella determinazione di eseguire essa a proprie spese il non facile ripristino seguendo il progetto dell' arch. G. Castellucci. Oggi, grazie all' opera intelligente e premurosa di detto Ufficio, il bel monumento conserva inalterato il suo carattere antico e il colore che gli viene da' suoi cinque secoli e mezzo di vita.

*** Di alcuni **artisti toscani in Urbino,** di Luca Peri di Lucca lapicida, d' Antonio Giovanni di Arezzo vasaro, di Jacopo di Firenze orefice e di Maestro Bernardo di Firenze ricamatore, stampa in *Arte e Storia*, n. 21 e 22 (1899), alcuni documenti E. Scatassa, che li trasse dagli archivi, Notarile, della Compagnia della Grotta, e del Catasto, di Urbino.

*** Segnaliamo ai lettori della *Rassegna* il primo volume di una vasta opera di Max Gg. Zimmerman **Giotto und die kunst Italiens im Mittelalter** (Leipzig, Seemann, 1899). Questo primo volume, col sottotitolo *Voraussetzung und erste Entwickelung von Giottos Kunst*, comprende la storia dell' arte anteriore a Giotto, l' opera di Cimabue e i suoi affreschi

della basilica di Assisi, un capitolo su S. Francesco e l' arte romanica e tratta dell' arte di Giotto in Assisi i cui affreschi sono riprodotti con numerose illustrazioni.

*** Un ottimo articolo illustrativo intorno al **quadro dell' Oratorio della Pergola presso Pistoia,** stampa nel giornale *Il Popolo pistoiese* (n. 30, 1899) il prof. Alfredo Chiti, il quale, con documenti alla mano, stabilisce che autore di detto quadro è Bernardino di M.° Antonio Detti pistoiese, nato nel 1498 ed autore anche della tavola dell' altar maggiore dell' Annunziata a Pistoia, sì diversa da quella della Pergola, per stile e per fattura. Il C. trova ragione di tanta differenza tra una pittura e l' altra nel fatto che la tavola della Pergola fu allogata al maestro « secondo l' ordine di certo modello di pictura per tale effecto ordinato »; perciò ritiene che Bernardino eseguisse detta tavola copiando, con l' introduzione di qualche variante, qualche altra pittura di scuola nordica presentatagli in esemplare. La tavola dell' Oratorio fu ordinata al pittore nel maggio o in principio di giugno del 1523. Rappresenta la Madonna col B. e i santi Bartolomeo, Jacopo e G. Battista. Sull' orlo di un panneggiamento v' è una sigla $\frac{B}{DP}$ la quale appunto indica il nome dell' artista. Il lavoro doveva essere terminato per la fine del settembre, ma l'artista ottenne, per giuste cagioni, di poterlo presentare solo alla fine del dicembre. Il prezzo dell' opera fu di fiorini sei larghi e 250 pezzi d' oro oltre a detti fiorini.

*** Discorrendo de' **restauri alla Chiesa dei Servi di Maria in Siena,** nell' *Arte e Storia* del dicembre, G. Carocci riassume brevemente la storia della chiesa stessa eretta nella seconda metà del sec. XIII dai frati di S. Maria dei Servi, che i primi soccorsi per erigere tale tempio ottennero dalla Repubblica di Siena. Nel 1382 fu fatto il campanile e nel 1416 la piazza dinanzi alla Chiesa. Nel 1511 si diè principio per voto solenne della Repubblica ad una nuova e più grandiosa fabbrica a cui sopraintese, sino al 1522, M. Ventura di ser Giuliano Turapilli, intagliatore e architetto senese. Dell' antica chiesa non rimane che il campanile, la facciata e parte della nave trasversale; la nuova fu costruita a tre navate con volte sostenute da cinque grandiose arcate per lato, sorrette da colonne di finissimo marmo di un sol pezzo; nella navata trasversale furono incluse le Cappelle ed il Coro della vecchia chiesa. I lavori durarono sino al 1528 e costarono 15190 scudi. Il C. continua la descrizione del tempio ne' suoi particolari; riferisce intorno ai restauri di somma importanza durati circa quattro anni; tributa lodi meritatissime ai promotori dei restauri, agli artisti e a quanti contribuirono alla buona riuscita dell' opera magnifica.

*** P. N. Ferri nello stesso numero del periodico fiorentino scrive intorno a **La Madonna delle rose,** recentemente scoperta da Guglielmo Cornish, conservatore del palazzo Pitti, nello stesso palazzo reale di Fi-

renze. Si tratta di un tondo di un metro e 12 cent. di diametro, rappresentante la Vergine genuflessa a mani giunte, volta a sinistra e in atto di adorare il Bambino che giace su di un panno sostenuto da due angeli inginocchiati, mentre altri due angeli, pur genuflessi, stanno dal lato destro. Il fondo è adorno di rose, il fiore prediletto del Botticelli. L' articolo del Ferri tende a provare che il geniale dipinto appartiene al Botticelli stesso, mentre non manca chi ne vorrebbe autore uno de' suoi scolari. Il quadro pregevolissimo è stato collocato nella sala della *Madonna delle Staffe*, il noto quadro del Dolci, nella galleria Pitti, e due belle fotografie, per comodità degli studiosi, vennero subito eseguite dai solerti fotografi Alinari e Brogi.

*** Sulla *Rivista politica e letteraria* del 1° gennaio 1899, G. Perrod stampa un articolo intorno a **Leonardo da Vinci anatomico**; e in *Natura ed Arte* (15 aprile, 1899) A. Solmi discorre su **Leonardo da Vinci scrittore.**

Umbria

*** In *Archivio Stor. Italiano*, disp. 2ª del 99, Recensione di C. De Fabriczy (pag. 394 e sgg.) del volume dell' Eherle e Stevenson, **Gli affreschi del Pinturicchio nell' appartamento Borgia** (Roma, Danesi, 1897). Conclusione: « Il testo della presente opera supera di gran lunga quanto in generale si è avvezzi ad aspettare in corredo di simili pubblicazioni di gran lusso ». Il metodo delle indagini è severamente scientifico; « la mole di erudizione tanto sicura, quanto profonda ».

*** Il prof. Cesare Paoli nell' *Archivio Stor. Italiano*, 3ª disp. del 1899, pag. 137 e sg. prende in rassegna la conferenza tenuta da Pietro Rossi il 4 marzo del 99 nell' Accademia dei Rozzi (*L'Arte senese nel quattrocento*; Siena, 1899; in 8, pp. 50). Questa lettura, secondo il Paoli, « non è soltanto, pur senza ricerche nuove, un buon contributo alla storia dell' arte, ma è anche notevole in quanto considera questa non esclusivamente in sè, ma come una delle manifestazioni dell' andamento generale della civiltà senese nel Medioevo e nel Rinascimento ».

Lo stesso argomento, ma più circoscritto, ha trattato quasi contemporaneamente il prof. Pietro Vigo, *L' arte senese a San Gimignano* (Castelfiorentino, 1899; in 8, pp. 15) in una conferenza. Ma egli ha trattata la materia sotto l' aspetto soltanto religioso, chè l' autore è stato mosso dal fervido sentimento mistico che in lui è così intenso e verace.

Veneto

*** Nel settembre scorso, quando Civitale, l' antica capitale dell' antico *Forum Julii*, era tutta in festa per Paolo Diacono, l' *Illustrazione Italiana*, insieme con brevi cenni intorno all' insigne storico dei Longo-

bardi, del quale si festeggiava il millenario, pubblicò nel fascicolo del 24 di detto mese 4 nitide fototipie riproducenti la così detta casa di Paolo Diacono in Civitale, una parte degli stalli corali, l' archivolto nella cappella di S. Geltrude, e il Battistero di Callisto (VIII secolo) nel Duomo.

*** In un articolo inserito nella *Rivista d' Italia* (settembre, 1899), Emil Jacobsen prende in esame alcune **opere di maestri veneti,** e più specialmente del Tiziano (del quale riproduce la celebre pala con l' Assunzione della Vergine); del Veronese Bonifacio I, che fu forse il più brillante colorista, come disse il Morelli, della scuola veneziana, riproducendo di lui la parabola del ricco Epulone; del Tintoretto e di Paolo Caliari. Di quest' ultimo pubblica la Cena di Gesù in casa di Levi, e dell' altro, l' ardita, potente composizione del Miracolo di San Marco.

*** Pietro Sgulmero in una sua Comunicazione presentata all' Accademia di Agricoltura, Scienze, Lettere, Arti e Commercio, letta nell' adunanza del 27 luglio 1899, descrive ed illustra **La Madonnina di Campo Marzo** (Verona, Stab. Tipo-lit. G. Franchini, 1899), dei primi anni del cinquecento, di autore ignoto, ma indubitabilmente veronese, e non di certo « Pompeo Donati cittadino Bergamasco e poi veronese » come vorrebbe l' autore di un articoletto storico stampato sur un Giornale di Verona (del 17 aprile 1899). « L' antica immagine dipinta a fresco, appartiene senza dubbio, così il N., all' epoca aurea delle arti. Il disegno, il colorito e i costumi hanno tutta l' impronta del secolo XVI. tutta la grazia del classicismo artistico, tutto il chiarore che indarno si cerca nelle tetraggini » de' pittori del settecento.

*** A. B. Bibb nell' *American Architect* di Boston (del novembre 1899), continua lo studio sopra **Santa Maria dei Miracoli aud the Lombardi.** Come avvertimmo, trattasi di una esposizione più che d' una critica dell' operosità dei Lombardi a Venezia e nel Veneto; ma l' A. nel comporre il suo lavoro ha tenuto snfficiente conto di quanto fu già pubblicato in proposito. Onde il lavoro di A. B. Bibb è notevole e considerato quale riassunto dell' architettura e scultura veneziana o veneta arbitrariamente detta lombardesca, il lavoro stesso trae molta importanza da ciò che è riccamente illustrato di fotoincisioni intercalate nel testo e di tavole assai belle.

*** Il Cattaneo (*La Basilica di S. Marco;* testo, parte 2ª, pag. 196) ravvisò affinità tra la cripta del Duomo di Treviso e le cripte di S. Marco di Venezia, di S. Fosca di Torcello e del Duomo di Murano; ma l' abside nella chiesa trevisana ci riporta al secolo XII e le colonne centrali risalgono forse al secolo IX. Quella cripta è l' unica parte tuttavia rimasta quasi intatta del bel tempio di Treviso; ma pure non è possibile esprimere un sicuro giudizio sull' età di sua costruzione. Così, con ragionevole oculatezza, pensa il dottor Gerolamo Biscaro che nuove e ricche **Note storico-artistiche sulla Cattedrale di Treviso** ha di recente inserite

nel *Nuovo Archivio Veneto* (a. IX, num. 34, pag. 135-194). Dei documenti segnaliamo le convenzioni fra il vescovo trevisano e il « providus vir magister Petrus Lombardus quondam ser Martini lapicida », del 25 gennaio 1485; e la transazione fra i commissari dello stesso vescovo, maestro Pietro Lombardo e i suoi figliuoli, del 14 settembre 1486. Il Duomo di Treviso, com' è noto, fu in più riprese ricostruito dal secolo XV in poi.

*** La storia del celebre quadro del Mantegna, **La Madonna della Vittoria,** ritesse su documenti originali dell' Archivio Gonzaga nell' *Emporium* del novembre scorso, Alessandro Luzio; il quale, inoltre, adorna l' ottimo suo scritto con una bella, grande riproduzione del quadro stesso, tratta da una fotografia magnifica della casa Braun di Dornach, con la riproduzione del busto in bronzo di Sperandio Migliori, raffigurante il Mantegna, con la fototipia di una tavola del sec. XVI nella basilica di S. Andrea in Mantova, con la veduta della chiesina della Vittoria nella stessa città, colla fotoincisione della pittura il « Parnaso » e dell' altro quadro « la virtù che scaccia i vizi » ora al Louvre, dello stesso maestro e col facsimile di due lettere dell' artista. È noto che la Madonna della Vittoria fu eseguita per lo scioglimento di un voto che Francesco Gonzaga aveva fatto alla battaglia di Fornovo invocando nel pericolo l' aiuto della Vergine; ma non è ugualmente noto che lo splendido lavoro fu pagato coi danari dell' ebreo Daniele Norsa, condannato dal principe a sborsare 110 ducati, sotto « pena de la forcha », col pretesto di avere esso guastata una pittura con l' immagine della Madonna e di alcuni santi (e non era vero) che si trovava nel muro di una casa vicino alla chiesa di S. Simone, appartenuta anticamente alla famiglia patrizia degli Scaldamazzi, ed allora di proprietà dello stesso Norsa, il quale da Villafranca nel 1493 si era recato a Mantova per piantarvi un banco feneratizio. La tavola splendida pagata dunque coi danari dell' ebreo, il giorno 6 luglio 1496 dalla casa del pittore, ch' era dirimpetto a S. Sebastiano, fu portata processionalmente e col concorso di « tutte le regole de frati e preti » e « la mazor parte del populo » alla chiesetta della Madonna della Vittoria, appositamente costruita sull' area della mentovata casa del Norza, coi disegni di Bernardino Ghisolfo, l' architetto che presiedeva alle fabbriche della corte di Mantova. Per tre secoli l' opera insigne restò nella chiesa della Vittoria, finchè i francesi nel 1797 la portarono alle Tuilleries, donde più tardi passò al Louvre e dove trovasi tuttora nella *salle des Sept Mètres* al n. 1374, fiancheggiata dagli altri due quadri dello stesso Mantegna, sopra ricordati, i quali un tempo decoravano lo studio, nella corte Mantovana, di Isabella d' Este.

*** Silvio De Kunert coi tipi dello stab. Gallina di Padova (Ivi, 1898) ha pubblicate **alcune memorie storiche sulla casa di Dio di Padova,** ora Istituto degli esposti, dalle quali si rileva, fra altro, la notizia di un af-

fresco che si ammira presentemente nella chiesa in via Ognisanti a Padova, attribuito con qualche incertezza al padovano Stefano dall' Arzare, il quale fiorì nella seconda metà del secolo XV. L' affresco rappresenta una bella Madonna col Bambino fra i santi Antonio e Bernardino. Nel libro del De Kunert sono accuratamente esposte le vicende toccate a detto dipinto che fu fatto su un muro esterno della Cà di Dio, a spese di tale Istituto, e si offre la prova che l' affresco fu per l' appunto allogato al su ricordato maestro, per la festa dell' Assunzione del 1551. Infatti nel *Quaderno* d' amministrazione di quell' anno, al foglio 67, si scriveva: « adì 12 avosto — per tanti contà a maestro Stefano depentor per suo depencer in zornal carta 25, lire 37 » ecc.

E. C.

ANNUNZI E NOTIZIE

— Il giorno 28 del prossimo gennaio, nella Galleria nazionale Corsini, si inaugurerà l' esposizione di disegni a due tinte dei nostri maggiori maestri da Ugo da Carpi del secolo XV in poi.

Tale mostra si deve alla vigile ed intelligente attività del prof. A. Venturi, direttore delle gallerie artistiche, che ha tratti fuori dai magazzini ove giacevano e aggruppati i pregevoli documenti del disegno che pel 28 di detto mese costituiranno certamente un'altra festa dell'arte, nobile e non meno utile delle precedenti esposizioni di palazzo Corsini.

— Orciano. La bella **torre Malatestiana**, alta m. 53, opera di Baccio Pontelli, architetto dei Duchi di Urbino, è ormai finita di restaurare. Benchè monumento nazionale, era decadente, e tre anni fa se ne intraprese il restauro spendendo un migliaio di lire solo nell' armatura; ma poi si tralasciò di lavorarvi. Finalmente quest' anno è stato affidato il lavoro in appalto per 9 mila lire al capomastro costruttore sig. Inaco Reffi della Repubblica di S. Marino, il quale con amore e solerzia vi ha faticato fin dal luglio p. p. facendovi più che non era in capitolato (Dall' *Eco d' Urbino* del 5 novembre 1899).

— La direzione generale di belle arti (così leggesi nel *Giorno* di Roma del 12 dicembre 1899), ebbe notizia che dalla sacrestia di S. Lorenzo in Damaso era sparito un interessante bassorilievo di marmo della fine del quattrocento, il quale adornava un tempo l' altare di una cappella gentilizia nella chiesa medesima. Il quadro marmoreo rappresenta San Michele Arcangelo e Sant' Andrea e la sua importanza è segnalata da una nota di uno « Stato temporale delle chiese » del secolo XVII, conservato nell' archivio vaticano. La tavola di marmo che pur misura circa un metro e mezzo di lato, aveva già fatto molto cammino. Da un certo Nardi, a cui i preti l' avevan venduta, era passata nelle mani dell' antiquario Simonetti per la somma di lire 1200.

Il comm. Bernabei, direttore generale delle belle arti, secondato dal cav. Avena, con lodevole sollecitudine si adoperò al ritrovamento del bassorilievo, il quale ora, sotto il suggello del sequestro, è stato reintegrato nel nostro patrimonio artistico.

— Guglielmo Cornish, conservatore del palazzo reale a Firenze, ha trovato fra gli oggetti di magazzeno una tavola dipinta, coperta di sudiciume e ridotta in pessimo stato, la quale diligentemente esaminata e ripulita si presenta come una riproduzione dell' *Adorazione del Bambino* che lo stesso sig. Cornish crede lavoro del Botticelli. Altri invece credono sia opera della sua scuola; tutti vi riconoscono un lavoro di molto pregio. Il quadro è stato collocato in una sala del Palazzo Pitti.

— A Verona sarà aperta quest' anno un' Esposizione di belle arti.

— Il 29 ottobre s. s' inaugurò a Sassoferrato una iscrizione marmorea in onore del celebre pittore Giambattista Salvi, detto il *Sassoferrato*. Alla festa che riuscì benissimo e degna dell' artista illustre, presero parte molte notabilità delle Marche. Lesse uno splendido discorso il prof. Medardo Morici, insegnante del R.° Liceo Galileo di Firenze.

— Alcuni giornali di Francia recano la notizia di un quadro di Raffaello, ritrovato a Parigi, che sarebbe stato eseguito per i Medici e portato in Francia da Francesco I. Deposto in una chiesa di Reims, i rivoluzionari l' avrebbero sottratto nel 1789. Il quadro rappresenta S. Marco Evangelista.

— *Il Secolo XIX nella vita e nella cultura dei Popoli* è il titolo di una vasta e ricca opera già cominciata a pubblicarsi dalla Casa Editrice Vallardi di Milano. Essa è illustrata con incisioni intercalate e con tavole. Recentemente è uscito il primo fascicolo sull' *Architettura nel secolo XIX*, di A. Melani.

Ne' prossimi fascicoli vi si tratterà della *Scultura* (Ugo Fleres), della *Pittura* (Pompeo Molmenti) e delle *Arti applicate*.

ERRATA CORRIGE

A p. 207, linea 7: ricordare invece di rimandare; e a linea 16: silografie invece di biografie; a p. 208, linea 14: Nicolò da Fano invece di Nicolò da Fermo.

I signori Abbonati riceveranno col prossimo fascicolo la copertina, il frontespizio, l' indice degli scritti e l' indice generale del volume secondo.

La Rassegna compie con questo fascicolo il suo secondo anno di vita non infeconda, svolgendo il modesto, ma utile suo programma: raccogliendo cioè — oltre le memorie, i documenti, le notizie, gli articoli originali, ecc. — una buona e copiosa bibliografia che riassume chiaramente ed utilmente quanto si va pubblicando, in Italia e fuori, intorno e per l' arte italiana.

Nel suo terzo anno la Rassegna stessa continuerà lo svolgimento del disegno propostosi sin dal suo primo apparire ed uscirà regolarmente in fascicoli bimestrali. Spera che gli amici, gli studiosi e quanti amano i nostri studi vorranno continuare a prestarle il loro aiuto, inviandole articoli, documenti inediti, pubblicazioni, notizie, e favorire la diffusione del periodico fra le persone colte che si interessano di tutto ciò che si riferisce all' arte, ch' è la più fulgida gloria d' Italia nostra.

Egidio Calzini, Direttore e gerente responsabile.

Rocca S. Casciano 1899. — Stab. Tip. Cappelli.

INDICE.

Indice generale del volume secondo (*)

A

Abbazia di S. Vittore di Chiusi, 272.
Abruzzo monumentale, 122.
— , Rassegna d' arte nel', 268.
Acqualagna, Cenni storici di, 235.
— Pierleone, 235.
Affreschi (gli) del Pinturicchio nell' appartamento Borgia, 279.
— (gli) nella chiesa di s. Pellegrino nell' Abruzzo, 123.
— del sec. XIII, 236.
Affresco del sec. XIV, 187.
— del sec. XV, 27.
— (un) del IV secolo, 81.
Agrate, Marco di, scult., 87.
Alamanni Pietro, pitt., 129.
Albero genealogico della famiglia di Baccio Pontelli, 161 e segg.
Alberto di Pietro Santo, tagliapietra, 141.
Aleotti Giov. Batt., arch., 125.
Alfani Paris, pitt., 97.
Allori Cristoforo, pitt., 158.
Amalteo Pomponio, pitt., 44.
Ambrogio da Milano, scult., 185.
Ambrosiana, 86.
Andrea da Formigine, intagl., 20.
— da Valle, lapicida, 189.
— del Castagno, pitt., 144, 186.
— di Lecce, pitt. 28.
— del Sarto, pitt. 174, 233, 244.
Andria, illustrazione di, 39.
Angelico, frate, pitt., 82, 233, 244.
— Scuola di frate, 244.
Angeli (gli) nell' arte, 265.
Antonello da Messina, pitt., 91, 174.
Antonio di Romagna, archit., 134.
Arazzi fiamminghi in Italia, 26.
Arezzo, Antonio Giovanni di, vasaro, 277.
— M.° Valerio di, 146.
— Nicolò di, scult. 227.
Armanino *de Mutina*, pitt., 123.
Architettura, manuale di, 83, 122.
— (L') a Bologna nel Rinascimento, 12-21.
Arte antica, mostra pistoiese di, 138, 175.
— italiana, studi e memorie su l', 26.
— italiana, capolavori di, 191.
— il Natale nell' 95.
— (L') italiana e il s. Antonio di Padova, 268.
— lombarda, 33, 86.
— Napoletana, per la storia dell', 35, 275.
— (Per l') e per la storia, 142.
— (L') senese del secolo XIV a Napoli, 263.
— (L') senese nel quattrocento, 279.
— (L') senese a San Gimignano, ivi.
— pugliese, per l', 88.
Artiglierie (Le) italiane del Rinascimento e l' arte del getto, 266.
Artisti cortonesi, 8-11.
— italiani, rassegna di, 270.
— toscani in Urbino, 277.
Assisi, rocca di, 96.
Asti, Gandolfino de Roretis da, pitt., 38.
Avanzini Bartolomeo, arch. 85.
Avori bizantini, 266.

(*) Ricorrendo al presente *Indice*, non dimentichi lo studioso di consultare il volume da p. 145 a p. 157 e da p. 209 a p. 222, essendo stati qui omessi i nomi de numerosi maestri che nel secolo XV e nel XVI secolo fecero parte del collegio dei pittori di Perugia.

B

Babaccio arch., 35.
Baldini Giacomello, scult. 1
Bambaia (Busti Agostino), scult., 86, 234.
Bannio, il crocifisso di, 24.
Barbari, Jacopo dei, pitt. 98, 173.
Barberini, dittico d' avorio della Bibliot., 175.
Barberi Gio. Franc., pitt. 174.
Barletta, la chiesa del S. Sepolcro, a 276.
Bari, il Castello di Terra di, 39.
— S. Nicola di, 183.
Barilotti Pietro, scult., 1, 5, 177.
Barocci Federico, pitt. 191, 255.
Bartolomei dal Borgo, M.º Bernardino, orefice e zecchiere, 208.
Bartolomeo Buon, arch. 191.
— da Limito, 20.
— di Pietro, pitt. di vetri, 97.
— (Fra), pitt., 173, 174, 191.
— della Scuola di fra, 158.
Bartolozzi Francesco, incisore, 24, 93. 139.
Bartolucci Mattia, pitt., 134.
Basaiti Marco. pitt., 104.
Basilica Ambrosiana, 32.
Bassorilievo (un) in marmo del quattrocento, 282.
Batoni Pompeo, pitt., 238.
Battista di Cristofanello, arch,, 10.
— di Francesco di Simone fiorentino, 19.
Bazzi Antonio, pitt., 159.
Beccafumi Domenico pitt., 174.
Begarelli Antonio, scult., 126.
Bellini (fratelli) pitt. 98, 233.
— Gentile, pitt., 172.
— Giovanni, pitt., 172, 174.
Benedetto da Maiano, scult., 1, 177.
Benevento, Perrinetto da, pitt., 93.
Bergamo, mostra d' arte sacra, in, 25, 33, 168.
Bergognone, una madonna del, 253 e segg.
Bernabei Maso, pitt., 10.
Bernini Gio. Lorenzo, 23, 24, 36, 88, 99, 130, 182 258 e segg.
Berrettini Filippo, archit. e scult., 11.
— Luca, scalpellino, ivi.
Bertani G. archit., 182.
Bertinoro, dell' antico palazzo degli Ordelaffi (sec. XIV) in, 191.
Bia Gio. Antonio, ornatista, 19,
Bianchi Jacopo, scult. 1 e segg.
Biella Felice, pitt., 134.
Bibiena pitt. 133.
Bibliografia: Abruzzo, 28, 84, 122. 231, 268; Calabria, 84; Emilia, 30, 85, 125, 176, 232, 269; Lazio, 126, 178; Liguria e Piemonte, 178, 269; Lombardia, 31, 85, 127, 179, 233, 270; Marche, 33, 129, 182, 235, 272; Napoletano, 35, 87, 130, 182, 235, 274; Piemonte, 36, 89, 133; Puglie, 39, 90, 134, 182, 237, 276; Sicilia, 40, 91, 184, 276; Toscana, 40, 92, 135, 184, 238, 276; Umbria, 42, 96, 140, 186, 279; Veneto, 43, 97, 140, 186, 279.
Bitonto, l' arte nella città di, 90.
Bologna, Francesco da, incisore, 207.
— i corali miniati della basilica di S. Petronio, in 24.
— il palazzo dei Notai in, 177.
— il Sepolcro di s. Maria della vita e Nicolò dall' Arca in, 182, 183.
— la chiesa di s. Paolo in, 177.
— palazzo senatorio Vizzani a, 30.
Boltraffio Gio. Antonio, pitt., 127, 225.
Bonaldi Alessandro Antonio, ornatista., 19.
Bonasi Antonio, id., 19.
Bonetti Guido, pitt., 10.
Bonfiglio Benedetto, pitt., 97.
Bonifazio I Veronese, pitt., 172, 174, 243. 280.
— IIº Veronese, pitt., 172.
Bonsignori pitt., 243.
Bonvicino Alessandro, pitt., 31, 32, 82, 127, 224.
Bordone Paris, pitt., 173.
Borgognone Ambrogio, pitt. 144.
Botticelli (Filipepi) Sandro, pitt., 41, 143, 174, 186, 191, 226, 229, 244, 277, 282.
Botticini Raffaello, pitt., 226.
Braccini Andrea, orefice, 159.
Bramante, 80, 81, 130, 182.
Brandani Federico, scultore, 34.
Brescia, la « Loggia » di, 230.
— Girolamo da, pitt., 179.

— la Pinacoteca dell'Ateneo di, 224.
— i corali del monastero di S. Francesco di, 272.
— l' esposizione Morettiana a, 25.
Brindisi, affreschi del sec. XIV presso, 276.
— e Circondario, i monumenti di, 91.
— pitture del trecento nella chiesa di S. M. del Casale in, 237.
Brocchi Benedetto, ornatista., 19.
Bronzino Angelo, pitt. 137, 185, 191.
Brunelleschi Filippo, scult. e archit. 137, 184.
Brusasorci Domenico, pitt., 43.
Bugiardini Giuliano, pitt., 185, 229.

C

Cafaggiolo, maioliche di, 159.
Cagli, duomo di, 250.
— case del sec. XIV e XV in, 252.
— chiesa della Confraternita della Misericordia in, 252,
— chiesa di San Francesco in, 251.
— una visita ai monumenti di, 245, e segg.
Caliari Gabriele, lapicida, 45.
— Paolo, pitt., 45. 173, 225, 280.
— Pietro, lapicida, 45.
Campione, Giacomo da, scult. 227.
— Matteo da, scult., ivi.
Campioni Arrigo, scultore, 125 e 126.
Canaletto (il), pitt., 144.
Capodimonte, maioliche di, 159.
Caracci (I), pitt. 126, 174.
Caradosso (il) scult. 174.
Caraglio (Del), Gian Jacopo, incis. ed orafo, 44.
Caravaggio Michelangelo, pitt. 174.
— , Jacopo da, scult. 2.
Carbone Gio. Bernar., pitt., 178.
Carpaccio Vittore, pitt. 172.
Carpiano, altare di, 32, 269.
Carriera Rosalba, pitt. 223.
Cassa nuziale del sec. XV, 273.
Cassana Giov. Agostino, pitt., 105.
Casotti Antonio, archit., 176.
Castello (Il) Gioia del Colle, 39.
— d' Antognolla, 97.
— Gio. Battista, pitt., scult., archit. 191.
Catena Vincenzo, pitt., 172.
Cavallini Pietro, pitt. 127.
Cepparello, Silvio di Giovanni di Neri da, scult., 42,
Ceramica antica e moderna, 170.
Ceramiche italiane del secolo XV, 174.
Cernobbio, Donato di Gaio da, ornatista, 19.
Certosa di Pavia, la porta del locale del Lavabo e il distrutto Ciborio della, 271.
— di un tesoro disperso nella, 271.
Cesena, opere d' arte in, 233.
Chieti, la chiesa cattedrale di, 232.
Chiusi, abbazia di s. Vittore di, 272.
Citrino Marino, scult., 1.
Città di Castello, l' arte a, 70 e segg., 96.
Cividale, alcuni monumenti di, 280.
Civitaducale, Julio di Pompeo di, pitt., 147.
Codici sacri miniati, 24.
— bizantini, 82.
Cofano del sec. XV, 159.
Colonne (Delle) tortili così dette del tempio di Salomone, 22, 23.
Colle, Francesco di Piero di Michele di Salvestro, scalpellino da, 194.
Como, guida del civico Museo di, 271.
— Malvito Tommaso da, scultore, 132.
Conegliano, Cima da, pittore, 44, 46, 101, 106 e segg., 142, 229, 243.
Correggio, 142, 143, 223.
Cortona, Bartolomeo da, scult. 9.
— Bernabei Domenico da, intars. e archit., ivi.
— Ciuccio di Nuccio da, scult., ivi.
— Jacopo da, arch., 8.
— Luca di Bondì da, fondit. di campane, 8.
— Nicolò di Bondì da, id., ivi.
— Nofri di Nicolò da, id., ivi.
— Pietro da, arch. e pitt., 11, 94.
— Urbano da, scult., 8, 9.
Cosenza, una tomba del sec. XIII a, 84.
Cosmati (I) Lorenzo e Giacomo, scult., 127.
Costa Lorenzo, pitt. 178, 190.
Costantino di Rosato, pitt. 97.
Costruzioni del sec. VII, frammenti di, 143.
Covatti Ascanio, scult., 11.
— Bernardino, id. 10.
Cremona, Marco Antonio, da, scalpellino, 4.
Crivelli Carlo, pitt., 233.

D

Danti, M.º Girolamo, 146.
De Sanctis Andrea, lapicida del sec. XIV, 141.
Desiderio da Settignano, scult. 174.
Detti Bernardino di M.º Antonio, pitt., 160, 277.
Deruta, ceramiche di, 186.
Disegni di maestri italiani, 26, 174, 229.
Dolcebuono Giovanni Jacobo, archit. 32.
Dolci Carlo, pitt., 138, 174.
Domenico di Ariano, archit. 134.
Donato, scultore, 173.
Donatello, opere di, 185.
— Scuola di, 226.
Doni Dono, pitt., 126.
Dovadola, castello di, 85.

E

Empoli, la galleria della Collegiata di, 226.
Erri, fratelli, pitt., 177.

F

Fano, palazzo Malatesta in, 273.
— arti minori nel secolo XVI a, 206 e segg.
— M.º Chimento, orefice da, 208.
— Bartolomeo di Chimento, orefice da, ivi.
— Giuliano, vasaro da, 207.
— Piertomaso di Bernardino, orefice da, 208.
— Gio. Maria, boccalaro da, 207.
— Dunino, vasaro da, 208.
— Lodovico di Paolo, boccalaro da, 207.
— Nicolò, vasaro da, 208.
— Giulio, vasaro da, ivi.
— Guido, vasaro da, 207.
— Giovan Francesco di Giuliano, vasaro da. ivi.
— Bartolomeo, orefice da, 208.
— Maffeo, vasaro da, 207.
— Giacomo, scalpellino da, ivi.
— Benedetto, schioppettiero da, 208.
— Piergirolamo, orefice da, ivi.
— Nicolò, orefice, da, ivi.
— Bernardino, orefice da, ivi.
— Bartolomeo di Bernardino, orefice, ivi.
— Guidantonio di Bernardino, orefice, ivi.
— Marco, boccalaro da, 207.
— Cesare, musico da, 208.
— Gabriele di Giovanni, suonatore da, ivi.
— Rocco di Nicolò, libraio da, 208.
— Cesare, spadaro da, ivi.
— Giovanni, miniatore da, 235.
Fabriano, M.º Meo Bevilacqua, ingegn. da, 182.
— Gentile da, 33.
Faenza, guida del duomo di, 177.
— maioliche di, 159.
Fanzago, Marino, scult., da, 234.
Faustinetti Giacomo, scult., 127.
Ferrara, la porta dei leoni in, 232.
— Alcuni monumenti di, 85.
— Giacomo, scult. da, 20.
— Museo di Schifanoia in, 126.
— Rocco di Andrea, scalpellino da, 4.
Ferrari Gaudenzio, pitt. 127. 181.
Ferraris (De) Defendente, pitt., 36, 37, 89.
Ferrucci Francesco, scult. 1.
Fieravanti Fieravante. arch., 171.
Fiesole, Guida-ricordo di, 137.
Fiorenzo di Lorenzo, pitt. 147.
Fiorini Paolo, arch., 19.
Firenze, Jacopo di, orefice, 277.
— il palazzo Bardi Serzelli in, 96.
— il palazzo Borghese Salviati in, ivi.
— il palazzo Digerini Nuti, in, ivi.
— la galleria dell' Arcispedale di S. M. Nuova in, 224.
— medagliere Mediceo nel R. Museo Nazionale di, 223.
— M.º Bernardo di, ricamatore, 277.
— scomparsa, 138, 139,
Flamberti Tommaso, scult. 2.
Francesco d' Andrea, costrutt. d' organi, 10.
— di Bonaventura, scalpellino del sec. XIV, 141.
Francia Francesco, pitt., 191, 229.
Fogaza Leonardo, ornatista, 19.
Fontana Domenico, Arch., 180.
— Giovanni, arch., 179.
— Pietro, arch., 231.
Fontane (Le) d' Italia, 25.

Foppa Vincenzo, pitt. 270.
Foresti frate Filippo, inc., 190.
Forlì, Antonio Merendi da, pitt., 256.
— Bartolomeo di Sante Mercuriale da, pitt., 257.
— raccolta d' armi antiche nel museo di, 269.

G

Gaddi, scuola dei, 158.
Galeotti, pitt., 133.
Gallerie nazionali italiane, 223 e segg.
Galopini Giacomo, miniat. 272.
Gandolfino de Roretis, pitt. 38.
Garofolo (Benevenuto Tisi) pitt. 174.
Gemignano da Piancaldo, scult. 106.
Genova, il palazzo S. Giorgio a, 270.
Gentile da Fabriano, pitt. 33.
Gerino da Pistoia, pitt. 158.
Ghirlandaio Domenico, pitt. 158, 191, 229, 244.
Ghisolfo Bernardino, arch., 281.
Giacomo della Marca, arch. 134.
Giambattista di Bartolomeo, pitt., 147.
Giancristoforo Romano, scult., 82.
Giotto, 48, 191, 277.
Giovanni di Tommaso, pitt. 147.
Giovannino de' Grassi, scult., 227.
Girgenti, il monastero di s. Spirito in, 184.
Girolamo da Brescia, pitt., 179.
Giuliano da Maiano, arch., 177.
Giulio Romano, pitt., 174, 181.
Gregorio Schiavone, pitt., 177.
Grigiotti Francesco, miniat.. 11.
Grosseto, chiesa di s. Francesco in, 276.
Gruamonte, arch. e scult., 94.
Guardi Francesco, pitt., 172, 174.
Guariento Padovano, pitt., 140.
Gubbio, M° Nicolò Nucci da, orefice e zecchiere. 208,

I

Iacopo Veneto, scult. 1 e segg.
Imola, Innocenzo da, pitt., 177.
— Domenico Tedesco da, fonditore, 207.
India Bernardino, pitt., 43.
Inventario (un) veneziano del sec. XVI, 193 e segg.
Iulio di Pompeo, pittore di Civitaducale, 147.

L

Lamberti Stefano, arch., 127.
Lanfranco, arch., 125.
— Giovanni, pitt., 232.
Laparelli Francesco di Nicolò, arch., 11.
Leonardo da Vinci, 41, 93, 144, 177, 230, 239, 279.
— Cenacolo di, e suo stato di conservazione. 186.
Lecce, M.° Andrea di, pitt. 134.
Leggi Michelangelo, scult. 10.
Ligozzi Iacopo, pitt. 226.
Liguria, i monumenti della, 178, 267.
Lioncini Francesco, pitt., 147,
Lippi Filippino, pitt., 174, 191, 226.
— maniera di, 158.
— Frate Filippo pitt., 191.
Lombardi (I), scult., 187.
— (I), scult., e S. M. dei Miracoli a Venezia, 280.
Lombardia, i monumenti di, 267, 271.
Lombardini Gaetano, scult., 233.
Longhi Luca, pitt., 174.
Lorenzo di Credi, pitt., 95, 158, 174, 226, 230.
— di Giacomo, costrutt. d' organi, 10.
— Monaco, pitt. 226.
Lotto Lorenzo , pitt., 142, 225. 243.
Luca di Bernardino, costrutt. d' organi, 10.
Lucca, Luca Peri di, lapicida, 277.
— la facciata dell' oratorio di Santa Giulia in, 277.
Luini Bernardino. pitt., 32, 191, 233, 234.
Luino Giulio Cesare, pitt., 181.

M

M.° Antonio di Vincenzo, arch. del S. Petronio a Bologna, 18.
— Arigo Fiamingo, 146.
— Battista, mettiloro, ivi.
— Benedetto da Giapeco, ivi.
— Druso Ciburro, ivi.
— Evangelista, ivi.
— Fiorenzo de Giuliano (de) Geminiano, ivi.
— Francesco Fiamingo, ivi,
— Francesco da Froli (o da Forlì ?), ivi.

— Giorgio, riverberatore di maioliche, 96, 143.
— Giovanni Fiamingo, 146.
— Giov. Maria Bisconti, ivi.
— Luziodai vetri, ivi.
— Perino di Cesario, ivi.
— Silla Ciburro, ivi.
— Vincenzo Ciburro, ivi.
Madonna (La) della Vittoria, 281.
— (La) nell' arte, 265.
— (La) delle rose 278.
— (La). Svolgimento artistico delle rappresentazioni della Vergine, 163 e segg.
Madonnina (La) di Campo Marzo, 280.
Maestri italiani (opere) riprodotte dalla Casa Braun, 191.
Maestro dalle madonne di marmo, maniera del, 251.
Magenta, Padre Gio. Ambrogio, arch., 177.
Maioliche faentine, 47, 159.
Mantegna Andrea, pitt., 230, 243, 244, 281.
Mantova, palazzo del Te in, 181, 270.
— la palazzina annessa al Castello di, 127.
Mantovani, monumenti, 33.
Maratta Carlo, pitt., 159, 174.
Marchesino delle Tuade, arch., 85.
Marco d' Agrate, scult., 87.
— d' Oggiono, pitt., 191.
— del Pino, pitt., 95.
Mariotto di Nardo, pitt., 97.
Marsilio di Antonio, ornatista, 19.
Marziale Marco, pitt., 144.
Masaccio, pitt., 144,
Mattioli Angelo di Baldassarre, pitt., 97.
Mazzolino Lodovico, pitt., 191.
Mazzuoli Dionisio, scult. 11.
— Francesco scult. ivi.
— Giuseppe, scult. ivi.
Melozzo da Forlì, pitt., 114.
Meneco di Parisse, 147.
Merendi Antonio, pitt., 256.
Merliani Giovanni, arch. e scult., 133.
Messina, Vincenzo d' Angioiosa, orefice, da, 40.
Michelangelo Buonarroti, 143, 158, 185. 186, 192, 233, 265.
Milano, duomo di, 227, 271.
— Bernardino da, arch., 19, 20.
— altare d' oro in S. Ambrogio di, 179, 234.
— chiesa di S. Maurizio in, 23.
— galleria Gattinara in, 179.
— Leonardo da Bisuccio da, pitt., 93.
— opere d' arte nel Museo d' Archeologia in, 86.
— un palazzo del settecento in, 272.
— pavimento di una cappella nella chiesa di S. M. delle Grazie in, 86.
Miniatura (La) ferrarese del sec. XV, 224.
— una miniatura del sec. XIV, 94.
— id. del sec. XV, 232.
Modena, il duomo di, 125.
— il palazzo ducale di, 85.
— Tommaso da, 27.
Monasteri (I) sublacensi, 126.
Montagna Bartolomeo, pitt., 174, 243.
Monte Falcone, cenni storici di, 235.
Montelupo, Baccio di Giovanni d'Astorre da, scult. 94.
— maioliche di, 159.
Montorfano, Paolo da, scult., 227.
Monumenti abruzzesi, 122.
— (di alcuni) siculo-arabo-normanni, 40.
Morone Gio. Battista, pitt., 98.
Musaico (un) del secolo XV, 81.
— Poldi Pezzoli, il riordinamento del, 242.

N

Napoli, cappella del Monte di Pietà in, 274.
— documenti e inventari della R.ª Pinacoteca del Museo naz. di, 133.
— duomo di, 274.
— Giovanni di Piero, pitt., 36, 88.
— la chiesa e il convento di s. Pietro Martire in, ivi.
— la Trinità, delle Monache in, 275.
— i marmi di S. Lorenzo Maggiore nel Museo naz. di S. Martino in, 132, 274.
— i sarcofagi degli Angioini in, 87.
— il Presepe a, 275.
— plachette del Museo naz. di, 224.
— pitture e sculture del sec. XV, in, 27.
— ricordi d'antichità storico-artistiche, di, 236.

— S. Maria di Donna Regina in, 263.
— S. M. di Regina Coeli in, 88.
— una tomba del secolo XV in, S. Giovanni a Carbonara in, 92.
Natale (Il) e l' Epifania nell' arte cristiana primitiva, 26.
Nelli Ottaviano, pitt., 109, 140.
Neri di Monte, pitt., 97.
Nicolò dall' Arca, scult., 182 e segg.
Nola, chiesa romanica di San Paragorio a, 270.
— e dintorni, 133.
— Giovanni Merliani da, arch. e scult., 133.
Novi Ligure, 134.

O

Ofena, s. Pietro in, 123.
Opere robbiane poco note, 94, 185.
Oratorio (di un antico) sopra le Catacombe di san Callisto, 23.
Oreficeria (opere di) sulmonese del sec. XIV, 124.
— del sec. XIV e del sec, XV, 159.
Ori e argenti della Corte d' Urbino, 49 e segg.
Oriolo, Giovanni da, pitt., 85.
Orsini Giorgio, scult., 188.

P

Pacciotti Francesco, arch. militare, 35.
Padova, S. Antonio di, e l' arte italiana, 268.
Padovanino (Il), pitt., 188.
Padovano, Stefano dall' Azzare, pitt., 282.
Paganini Giacomo, ornat., 19.
Palazzi (I) della Riviera di Chiaia, 88.
Palazzo (Un) del Rinascimento, 132.
Paleo Giambattista di Giulio, orafo, 10.
Palladio A. arch. 81.
Pallio ambrosiano, la stoffa del, 225.
Palma il giovine, pitt., 44, 174.
— il vecchio, pitt., 142, 172, 191.
Palmezzano Marco, pitt., 82, 144, 222.
Panicale, Masolino da, pitt., 226.
Pantheon (Il), 82.
Paolo Veronese, pitt., 45, 173, 225, 280.
Parmigianino (Il) pitt., 159.
Passione (La) di Gesù nell' arte, 121.
Pasti Matteo, 187.
Pavia, antico altare della Certosa di, 269.
— note d' arte intorno alla Certosa di, 86, 87, 90, 262.
Penni Gian Francesco, pitt., 191.
Perno S. Maria di, 237.
Perugia, don Francesco del monastero di S. Pietro di, pitt., 97.
— l' arte della maiolica in, 42.
— Statuto e matricola dell' arte dei pittori in, 145 e segg., 209 e segg.
Perugino Pietro, pitt., 91, 186, 233.
Peruzzi Baldassarre, pitt. e arch., 20.
— Bernardino, 174.
Pesaro, M.º Giovanantonio da, 146.
— M.º Giulio da, ivi.
Pesello, pitt., 229.
Piacenza, Cattedrale di, 86.
Piancaldo, Gemignano da, scult. 106.
Piemonte, i monumenti del, 267.
— e Liguria, opere d' arte in, 178.
Piemontese, pitture di scuola, 25.
Pienza, un cimelio della cattedrale di, 93.
Pier della Francesca, 138, 178, 243.
Pierin del Vaga, pitt., 80, 174.
Pietro (frate), orologiaio, 207.
Pinturicchio Bernardino, pitt., 81, 279.
Pisa, le epigrafi volgari in rima del Camposanto di, 137.
Pisanello (Vittore Pisano), pitt., 174, 187.
Pistoia, Gerino da, pitt., 158.
— Paolino da, ivi.
— Scalabrino da, ivi.
— del quadro dell' oratorio della Pergola presso, 278.
— Esposizione d' arte antica, in, 158.
— la chiesa di s. Paolo in, 42.
Pistrucci Benedetto, incis. in pietre, 178.
Pitture del sec. XI e del sec. XIV, 231.
Piviale del secolo XIII, 93.
Pollajuolo Antonio, pitt., 98, 191.
Pompei, arte e pitture murali a, 25.
Pontelli Baccio, arch. 94, 161, 282.
— Per un albero genealogico della Famiglia di Baccio in Urbino, 161 e segg.
Pordenone (Il), pitt., 44, 174, 225.
Portigiani Pagno di Lapo, arch., 18.
Prata Ausidonia, chiesa madre di, (Abruzzo) 124.
Predis (De) Ambrogio, pitt., 137.
Primario Gagliardo, scult., 132.

Primaticcio Francesco, pitt., 174.
Primitivi (I) veneziani, 268,

R

Radi Agostino, scult., 11.
— Bernardino, pitt., ivi.
— Mariotto. scult., ivi.
Raffaellin del Garbo, 229.
Raffaello, 99, 129, 130, 174, 191, 186, 233, 265, 283.
— la coltura e i sentimenti politici di, 129.
— la madonna Sistina di, 273.
Rambona, dittico di, 82.
Ramello Felice, miniatore, 37.
Ranverso, abbadia di Sant' Antonio di, 89.
Ravenna, Gio. Battista Basso da, ornatista, 207.
— lavori di ripristino ai monumenti di, 269.
— palazzo di Teodorico a, 175.
Raverti Matteo, scult., 227.
Reni Guido, pitt., 81, 159.
Renolfi Francesco, pitt. 147.
Ricci o Rizzi Sebastiano, pitt., 101.
Ridolfi Bartolomeo, stucc., 43.
Rimini, Lattanzio da, pitt., 25.
Rionero medioevale, 236.
Riviera, i palazzi della Riviera di Chiaia, ivi.
Rizzo Andrea, scult., 174.
— Antonio. scult., 44.
Robbia (Della) Luca, 143, 191, 226.
Robbiane, opere, poco note, 137.
Robusti Jacopo (Il Tintoretto), 103.
Roma (Guida di) e dintorni, 126.
— e la Rinascenza, 25.
— il Fontanone di Ponte Sisto in, 179.
— Musaico del sec. VI nella chiesa dei ss. Cosmo e Damiano in, 82.
Romani Giovan Paolo, costrutt. d' organi, 10.
Roretis (De) Gandolfino, pitt., 38.
Roselli Domenico, scult., 68 e segg.
Rosellino Antonio, scult., 2, 185, 226.
— (I), scultori, 93.
Rosetti Gio. Battista, pitt., 115.
Rossi Antonio (il Rosso), pitt. 105.
— (De) Bernardino, pitt., 87.

S

Salimbeni (fratelli), pitt., 34.
Salterio (un) del secolo XVI, 276.
Salvei Romolo, orefice, 159.
Salvi Gio. Battista, pitt., 283.
Sant' Ippolito, M.º Girolamo di Bernardino Ligi da, scalp., 207.
S. Maria Aprutiensis, 29.
— a Bominaco (Abruzzo), 123.
— di Cartignano (id.), ivi.
— di Donna Regina e l' arte senese a Napoli, 131, 263.
— delle Grazie, presso Rosciolo, 29.
— dei miracoli, e i Lombardi, 280.
— in Valle Porclaneta, presso Rosciolo (Marsica), 124.
— Vezzolano (Abbazia di), 38.
Sammicheli Matteo, scult., 89.
— Michele, arch., 44.
Sangallo, Antonio da, arch., 80.
San Michele alla Chiusa (La Sagra di), 36.
— a Groppello (Pieve di). 94.
San Martino, il castello di, 30.
San Paolo, chiesa di (monum. abruzzese del 1000), 124.
San Pietro ad Oratorium (Abruzzo), 123.
San Remo, il Crismon nella chiesa collegiata di, 81.
Sansovino Iacopo, arch., 44, 188.
Santacroce Girolamo, pitt., 172.
Santi Giovanni, pitt., 247 e segg.
Santuario di Varallo, 127.
Sarolo (o Sarlo), archit.. e scult., 237.
Savona, maioliche di, 159.
Scipione Gaetano, pitt., 182.
Scultore (di uno) pugliese, 39.
— (Uno) romanico, 173.
Scultori (Gli) fiorentini del quattrocento, 238.
Scultura (La) figulina nell' Abruzzo, 84.
— (La) fiorentina, 117 e segg., 230, 268.
— (La) monumentale. 230.
— (Una) del quattrocento, 106.
— Manuale di, 169.
— toscana nell' età d' oro, 135.
Sculture (Due) in legno del sec. XV., 41.
Scuola (La) vercellese ed i suoi maestri, 37.
— lombarda, un affresco della, 271.

— umbra, affreschi di, 251.
— veneziana, due pale del sec. XV di, 46.
Sebastiano del Piombo, 229.
Seregni Vincenzo, arch. 87.
Settignano, Amedeo del Caprina da, arch., 89.
Siena, chiesa dei Servi di Maria in, 278.
Signorelli Francesco di Ventura, pitt., 10.
— Luca, pitt., 9, 10, 82, 93, 233.
Silvio di Giovanni di Neri da Cepparello, scult. 42.
Siracusa, Castel Maniace di, 276.
Smalto bizantino nel museo Kircheriano, 226.
Solari Andrea, pitt., 82, 180, 181.
— Giuniforte decorat., 229.
— Pietro, decorat., 171, 229.
Spani Bartolomeo, arch., scult. e orefice, 176.
Spanzotti Martino, pitt., 144.
Sperandio Mantovano, 86, 177.
Squarcione Francesco, pitt., 98.
Statuto e Matricola dell' arte dei pittori in Perugia, 145 e segg., 209 e segg.
Stefano dall' Arzare, pitt., 282.
— Maria Clemente, scult., 89.
Stella Fermo, scult., 127, 181.
Stoffe italiane, 265.
Storia (Per la) dell' arte nel Napoletano, 132.
— (Per la) dell' arte italiana, 93.
— (Per la) della pittura italiana, 231.
— (Manuale di) dell' arte, 133.
— (Un capitolo di) del vestiario, 121.
Sulmona, la cappella marmorea della V. nella chiesa dell' Annunziata in, 231.

T

Tavola, una, del secolo XV, 159.
Teramo, il tesoro della cattedrale di, 268.
Terrecotte bolognesi, 269.
Tibaldi Domenico, arch., 20.
— Pellegrino, ivi, 31, 233.
Tiepolo Gian Battista, pitt., 44, 97, 174, 243.
Tino da Camaino, scult., 132, 264.
Tintoretto (J. Robusti). pitt., 174, 225, 280.
Tirano, opere d' arte nel Santuario di, 86.
Tiziano, 82, 142, 187, 191, 225, 280.
Tombe (Le) di Ubertino e di Jacopo da Carrara, 140 e segg.
Torbido Francesco, pitt , 173.
Torino, duomo di, 89,
— museo civico di, 38.
— pinacoteca di, 122.
Tradate, Jacopino da, scult., 227.
Trani, descrizione della cattedrale di, 184.
Treviso, note storiche della cattedrale di, 280.
Triachini Bartolomeo, arch. 30.
Trittico (Un) del secolo XIV, 159.
Troia, duomo di, 134.

U

Urbani Michelangelo, pitt. d' invetriate, 10.
— Urbano, id., ivi.
Urbino, affreschi della Madonna dell' Omo di Ottaviano Nelli in, 140.
— ori e argenti alla corte di, 49 e segg.
— pitture nel San Giovanni in, 34.
— un' altra pittura del Nelli in, 109 e segg.

V

Varallo, Santuario di, 127.
Vasari Giorgio, 174.
Vaticano, appartamento Borgia in, 24.
Vecellio Cesare, pitt., 188.
Venezia, guida pratica illustrata di, 142.
— i recenti acquisti delle RR. Gallerie di, 101 e segg.
— palazzi del Canal grande in, 24.
— palazzo ducale di, 45, 230.
Verrocchio Andrea, scult., 95.
Vespasiano Gonzaga, monumento sepolcrale di, 272.
Vezzolano, sculture del sec. XII in s. Maria di, 38.
Viana di Camportegno, costrutt., 129.
Vigevano, sculture in legno nella chiesa dei sette dolori a, 270.
Vigliena, Forte, di, 274.
Ville edificate da Alvise Cornaro, 189.
Vinci (Da) Leonardo, 41, 93, 144, 177, 186, 230, 239, 279.

Virgilio, effigie di, 24.
Viterbo, i monumenti di, 127.
— oggetti rinvenuti nella tomba di Clemente IV a, 175.
Vitalba, s. Maria di, 235.
Viti Timoteo, pitt., 249 e segg.
Vittoria Alessandro, scul., 102.
Vivarini (Alvise ?), pitt., 44.
Volpi Ambrogio da Casale, scult., 90.
Vomano, i monumenti dell'agro di Montorio al, 29.

X

Xilografia, per la storia della, 188, 189.

Z

Zellirini Onofrio di Serafino, costrutt. d'organi, 10.
Zucchi Andrea, inc. 105.

GETTY CENTER LIBRARY
3 3125 00632 8427